anxa
84-B
30501

1887

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

LIGIER RICHIER

SCULPTEUR LORRAIN DU XVIe SIÈCLE

PAR

CHARLES COURNAULT

Conservateur du Musée historique lorrain, à Nancy.

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE 22 GRAVURES

LIBRAIRIE DE L'ART

PARIS
J. ROUAM, ÉDITEUR
29, CITÉ D'ANTIN

LONDRES
GILBERT WOOD & Ce
175, STRAND

DÉPOSÉ — Tous droits de traduction et de reproduction réservés

P. Fusco

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/ligierrichiersta00cour

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

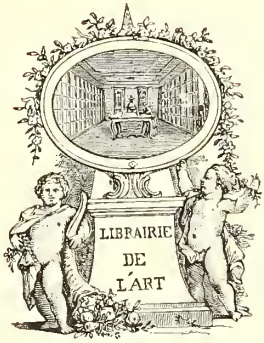
LIGIER RICHIER

STATUAIRE LORRAIN DU XVIe SIÈCLE

PAR

CHARLES COURNAULT

Conservateur du Musée historique lorrain, à Nancy.



LIBRAIRIE DE L'ART

PARIS
J. ROUAM, ÉDITEUR
29, Cité d'Antin.

LONDRES
GILBERT WOOD & Co
175, Strand.

THE J. PAUL GETTY CENTER
LIBRARY

LIGIER RICHIER

STATUAIRE LORRAIN

— 1500-1567 —

CHAPITRE PREMIER

Origines de la famille des Richier. — Tableau généalogique de la famille. L'histoire et la légende.

Vers la première moitié du XVIe siècle vivait à Saint-Mihiel, petite ville du duché de Bar, une famille de sculpteurs, ou, comme on les appelait alors, d'*imaigiers*, dont les œuvres ont laissé une trace lumineuse dans les annales artistiques de la Lorraine. C'était la famille des Richier, dont le plus illustre eut pour prénom Ligier. Toutefois, les descendants de Ligier ne furent pas sans mérite, et trop souvent on attribua au maître ce qui légitimement appartenait aux disciples. Aujourd'hui, il est peut-être possible d'établir une distinction équitable entre les œuvres des membres de cette famille, grâce aux travaux d'érudition qui ont jeté quelque lumière sur leur origine et grâce à l'examen critique de ceux de leurs travaux qui nous ont été conservés.

Selon M. Léon Germain, à qui l'on doit d'intéressantes recherches sur la famille Richier[1], ce n'est point à Dagonville qu'est né Ligier, mais à Saint-Mihiel, ainsi que le prouvent les lettres patentes du duc de Lorraine, lesquelles, en 1530, déchargent le grand sculpteur du paiement de toutes tailles et le disent natif de Saint-Mihiel. Ce qui a pu donner lieu à l'attribution de Dagonville comme lieu de naissance de Ligier, c'est qu'une famille Dagonville habitait, à la fin du XVe siècle, une maison contiguë à celle de Richier, et il est à présumer que Jean,

1. *La Famille des Richier*, par Léon Germain : *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc*, t. IV, 2e série.

père de Richier, épousa une personne de ce nom. Plus tard, on fit confusion et on prit le nom de la personne pour le nom du village où l'on fit naître Ligier. C'est vers 1500 qu'il faut placer la date de cette naissance.

L'historien de la Lorraine, Dom Calmet, rapporte [1], d'après une tradition, que Ligier eut deux frères, sculpteurs comme lui. L'aîné de la famille se nommait Claude et le plus jeune Jean.

Deux actes retrouvés à Genève par M. Gridel, archiviste d'État, nous donnent le nom de la femme de Ligier. L'un est une quittance de Ligier du 2 août 1566 et l'autre l'acte de partage de sa succession daté du 11 avril 1567. Tous deux la nomment Marguerite Royer. D'autre part, on sait que le mariage eut lieu à Saint-Mihiel, en 1530, et, à l'occasion de cet événement de famille, le duc Antoine donna à Richier le diplôme suivant :

« Antoine, etc.

« Savoir faisons que pour le bon rapport que fait à nous a été de la personne de nostre bien-aimé Lieger Richier, imaigier, natif et à présent demourant en ceste nostre ville de Saint-Mihiel, lequel s'est puis naguières marié, sous nous, en ce dit lieu et est expert de son art, comme avons entendu, pour ces causes et autres à ce nous mouvans, en sur ce, l'advis de nos officiers de ce dit lieu.

« Avons icelui Lieger affranchi et exempté et par la teneur de ces présentes affranchissons et exemptons, jusques à notre bon plaisir, tant qu'il se tiendra à demeure en ce dit lieu, de toutes tailles, aydes, prières, subsides, droictures, subventions et impositions et autres choses quelconques, à nous dues en ceste nostre dite ville de Saint-Mihiel, sauf guetz et gardes-portes et murailles.

« Sy donnons, en nostre ville du dit Saint-Mihiel, l'an 1530, le 18e jour d'août. [2] »

De ce mariage naquirent deux enfants : Gérard, né en 1534, mort en 1600, et une fille, Bernardine, qui, en 1558, était épouse de Pierre Godard, ou Godari, *homme ingénieux pour les forteresses*.

On a attribué à ce Gérard un certain nombre d'ouvrages dont le style accuse nettement des influences qu'il n'a pas dû subir à l'école de son

1. *Bibliothèque lorraine*, par Dom Calmet. Article *Richier*. Nancy, 1751.

2. Henri Lepage, *Recueil des Chartes des ducs de Lorraine et de Bar*. Archives de Nancy.

LE RETABLE D'HATTONCHATEL (MEUSE).

Bas-reliefs de Ligier Richier (1523).

père. A défaut de renseignements puisés à des sources historiques certaines, qui nous auraient éclairé sur leurs véritables auteurs, nous avons attribué au fils de Ligier Richier toutes les œuvres d'un mérite inférieur qui ne peuvent être assignées au maître, mais qui se rapprochent le plus de la sculpture telle qu'on devait l'exécuter au temps où il vivait. Gérard dut continuer les traditions paternelles, tandis que ses fils, dont les deux plus célèbres furent Jean et Jacob, sculpteurs comme lui, travaillèrent dans le style des écoles d'Italie, dont l'influence était prépondérante à l'époque où ils vivaient.

Nous donnons ci-contre le tableau généalogique de la famille des Richier que M. Léon Germain a dressé avec une prudence qu'on ne saurait trop approuver.

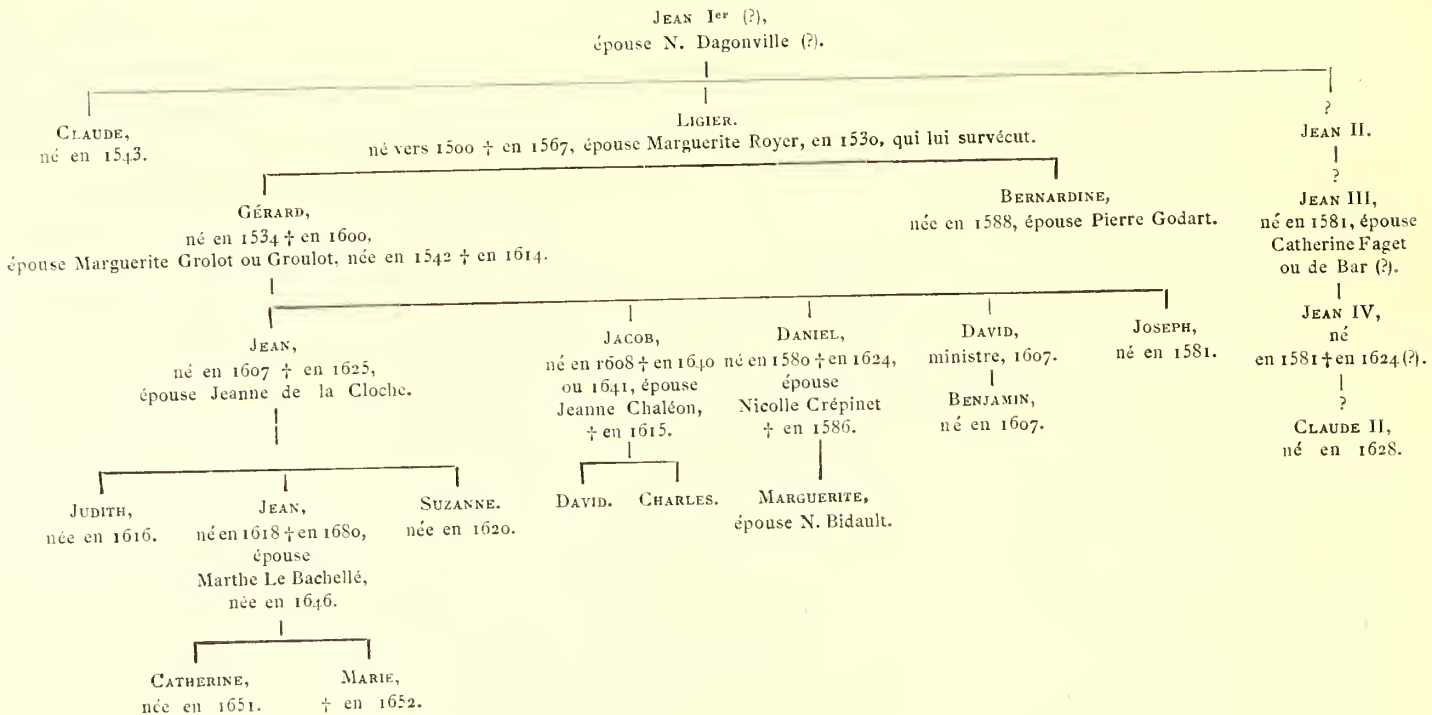
On n'a pas de renseignements sur les premières années de Ligier Richier. Les légendes que l'imagination populaire a brodées à son sujet peuvent amuser un instant la curiosité des oisifs; mais les circonstances qu'elles présentent sont tellement invraisemblables qu'elles cessent, dès lors, d'obtenir aucune créance près des esprits sérieux. Ainsi, on raconte que, tout jeune, Ligier modelait de petites figures de vaches, de moutons et en général de tous les objets qui lui étaient familiers, au grand ébahissement des gens de Saint-Mihiel, qui les recherchaient avec empressement. C'est, à peu de différence près, l'histoire de Claude Gelée dessinant les vaches de son troupeau sur les rochers des Vosges, ou celle de Giotto traçant, sur une ardoise, le dessin des chèvres qu'il gardait lorsque Cimabué vint à passer.

Le savant abbé de Senones, Dom Calmet, ne s'est pas contenté de reproduire cette légende[1]; il raconte gravement qu'un Bénédictin de Saint-Mihiel, Dom Grégoire Thomas, avait appris d'un vieil armurier de la ville « que le fameux Michel-Ange, étant venu à Nancy, passa par Saint-Mihiel, allant à Paris, et qu'ayant vu les ouvrages du jeune Richier, il le demanda à ses parents qui n'eurent pas de peine à le lui accorder; mais il s'aperçut bientôt que le goût dominant de Richier était pour la sculpture; il le mit chez un statuaire où il fit des merveilles ».

Toutes ces légendes, et bien d'autres que nous ne rapporterons pas, ont fait naître la croyance, généralement admise, d'un voyage de Ligier Richier à Rome. Un examen impartial et réfléchi de son œuvre nous

1. *Bibliothèque lorraine*, par Dom Calmet. Article *Richier*.

TABLEAU GÉNÉALOGIQUE DE LA FAMILLE DES RICHIER



fournira la preuve du contraire. A l'âge de vingt-trois ans environ, en 1523, il taillait, pour Hattonchâtel, le retable qu'on y admire encore aujourd'hui. Eh bien, ce travail important témoigne, d'une façon absolue, que Ligier ne connaissait alors, en fait d'artistes, que ceux de son pays, et il en est de même pour tous les travaux qu'il fit par la suite. Si toutes les œuvres du commencement du XVIe siècle, en Lorraine, nous avaient été conservées, la démonstration de cette opinion serait facile; toutefois, il nous en reste encore assez pour nous convaincre qu'en adoptant, pour les personnages qu'il met en scène, les costumes de son temps et de son pays, il se conformait à un usage traditionnel et qu'il ignorait absolument ce qui se passait à cette époque, soit à Fontainebleau, soit de l'autre côté des Alpes.

Ligier Richier se rattache au moyen-âge, dont il a la verve et la conviction profondément religieuse. Il y joint ce qui manque à ses contemporains, l'originalité d'un esprit jaloux d'exprimer fortement les passions de l'âme par les gestes et l'émotion de la physionomie. Son ciseau donne une vie intense à tout ce qu'il touche. Sous ce rapport, aucun artiste ne l'a surpassé. Ce sont là qualités qui lui sont propres et qui font de lui un maître à part, dans le brillant cortège des artistes de la Renaissance. S'il eût été en Italie, comme on le suppose, il y eût perdu la foi dans son sentiment propre. Son ingéniosité naïve se fût émoussée au contact de ces puissants artistes qui entraînaient alors toute la jeunesse à leur suite. Comme ses descendants Jean et Jacob, dont nous parlerons plus loin, il en fût revenu un styliste dont la science eût étouffé cet élan prime-sautier qui constitue le charme principal de ses œuvres. Venons-en aux preuves.

CHAPITRE II

Le Retable d'Hattonchâtel.

Située sur le sommet d'une montagne qui s'élève entre la vallée de la Meuse et les plaines de la Voëvre, à dix-huit kilomètres de Saint-Mihiel, l'église castrale d'Hattonchâtel possède le premier ouvrage de Ligier Richier. La date de 1523, gravée en relief sur le soubassement du monument que nous allons décrire, indique que Richier n'avait environ que vingt-trois ans lorsqu'il l'exécuta.

Le retable, ou, comme on l'appelle, le calvaire d'Hattonchâtel est placé au fond de l'abside, derrière le maître-autel. Il est composé de trois bas-reliefs, en ronde bosse, disposés dans des niches de $0^{m},33$ de profondeur, séparées entre elles par des pilastres d'une élégante architecture sur laquelle nous aurons à revenir. Les figures ont environ $0^{m},45$ de hauteur et sont couvertes de peintures qui, malgré les restaurations exécutées au siècle dernier, ont encore conservé leurs tons harmonieux.

Dans le premier compartiment de gauche, le Christ succombe sous le poids de la croix. Sa tête, ceinte d'une large couronne d'épines, est empreinte d'une tristesse profonde. Sa bouche entr'ouverte semble exhaler un soupir d'angoisse. Derrière lui, Simon le Cyrénéen soulève la croix. Son profil sémitique, son long bonnet pointu, dont les bords sont relevés, caractérisent son origine. Près de lui, une sainte femme, les mains jointes, exprime, par les traits contractés de son visage, la compassion douloureuse qu'elle éprouve. Sa tête est couverte d'une sorte de turban, retenu, sous le menton, par une bande d'étoffe, détail de costume que nous trouvons souvent reproduit par Richier et que nous signalons ici une fois pour toutes. Le bourreau, placé à la droite du Christ, est vêtu d'un pourpoint collant, couvert d'une multitude de crevés. Il a la tête nue. En homme familier avec ces sortes de besognes, il retient flegmatiquement la croix qui vient de tomber. Le mouvement du second bourreau est plus vif. De la main gauche, il soulève la croix, tandis que, de la droite, il agite, d'un air menaçant, un paquet de cordes au-dessus

de la tête du Christ. Au premier plan, sainte Véronique, dont les traits expriment le pieux étonnement qu'elle éprouve, déploie aux regards des fidèles le voile qui a reçu l'empreinte de la sainte face. Derrière sainte Véronique, une femme se baisse en avant pour voir le miracle; ses cheveux, répandus sur ses épaules, font reconnaître en elle sainte Madeleine. Ce groupe de sept figures est habilement composé. Chaque personnage exprime vivement, par ses gestes et par sa physionomie, les divers mouvements de l'âme qui le passionnent. Dès son premier travail, Ligier Richier annonce les grandes qualités qui le distingueront plus tard. Il ouvre une voie nouvelle qu'il ne quittera plus.

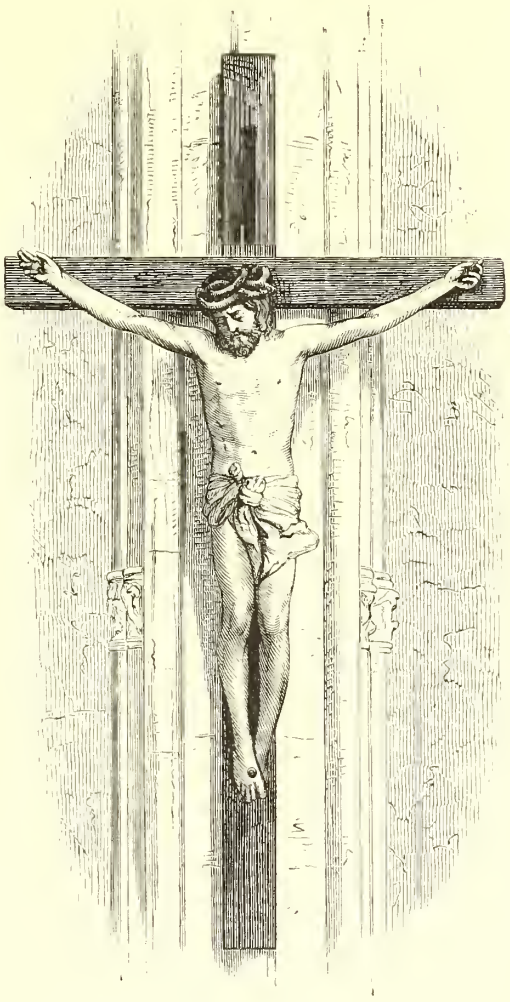
LE BON LARRON.

Sculpture en bois, attribuée à Ligier Richier.
(Église Saint-Pierre, à Bar-le-Duc.)

La niche centrale du retable, ainsi qu'il arrive d'ordinaire, est beaucoup plus élevée que les deux autres, à cause de la croix qui en occupe la partie supérieure. Elle a $1^{m},25$ de hauteur, tandis que celles qui sont latérales n'ont que $0^{m},70$.

Dominant les passions qui s'agitent au-dessous de lui, le Sauveur des hommes se résigne et pardonne. Au premier plan, à gauche, la Vierge-mère, agenouillée, laisse pencher sa tête alanguie sur son épaule gauche.

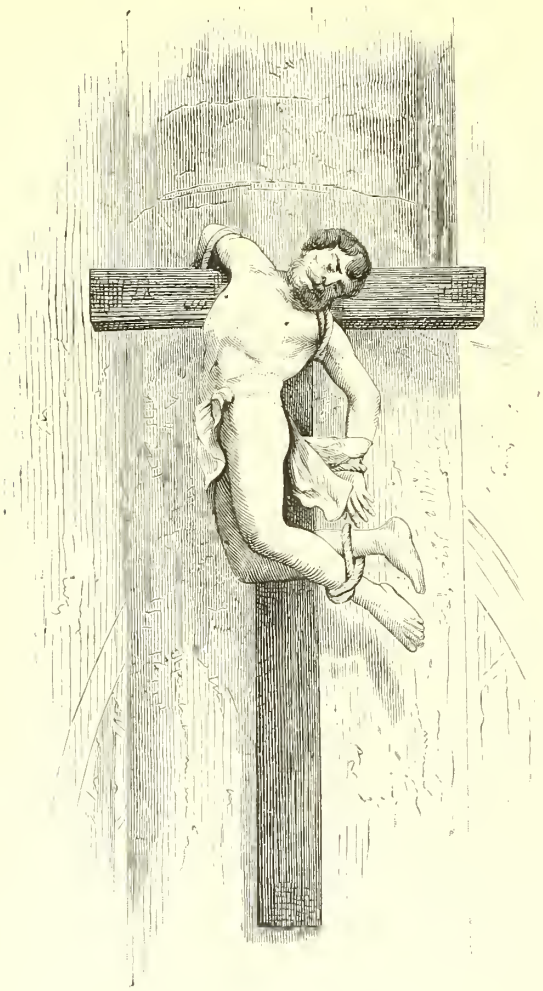
Elle semble succomber sous le poids de sa douleur. Ses yeux sont fermés. Probablement par suite d'un coup de ciseau donné à faux, l'œil droit dérive à gauche et il en résulte un défaut d'ensemble dans les traits. En revanche, les draperies sont bien ajustées et nous trouvons déjà ici cette ceinture qui se déroule en élégante arabesque sur la robe et, par son développement, modèle heureusement les formes. C'est très visiblement un emprunt fait à Mansuy Gauvain, qui, dans sa Vierge de l'église de Bon-Secours, sculptée pour René II, en 1505, a très ingénieusement disposé la ceinture le long du corps. Ce détail pittoresque provoque encore l'admiration de tous ceux qui vont à Nancy visiter l'église qui a remplacé la chapelle des Bourguignons. Saint Jean soutient respectueusement la Vierge. Le nœud formé par les extrémités de son manteau sur l'épaule droite constitue le même système d'attache que Richier appliquera plus tard aux figures de cet apôtre.



LE CHRIST.
Sculpture en bois, attribuée à Ligier Richier.
(Église Saint-Pierre, à Bar-le-Duc.)

Ainsi, à Hattonchâtel, Ligier Richier accuse ses préférences, non seulement pour l'expression passionnée des personnages qu'il met en

scène, mais encore pour la disposition de leurs vêtements et pour les accessoires qui les particularisent. Arrivé à l'apogée de son talent, il ne se départira pas du puissant appui que lui fournit l'observation de la nature. Les têtes seront lorraines comme les costumes. Souvent il a reproduit la coiffe des paysannes, et si parfois il l'a omise, il lui a substitué un turban de fantaisie, voulant, à l'exemple de ses contemporains sculpteurs et peintres, rappeler que les scènes de la vie du Christ se passent en Orient.



LE MAUVAIS LARRON.
Sculpture en bois, attribuée à Ligier Richier.
(Église Saint-Pierre, à Bar-le-Duc.)

Pour la Vierge, il lui a toujours conservé le vêtement qu'on lui donnait au moyen-âge et qui est encore celui de quelques ordres de religieuses. Pour le Christ, saint Jean et les apôtres, il ne s'est pas écarté de la tradition qui leur attribuait la robe longue et le manteau, costume fort analogue à celui des religieux bénédictins qu'il voyait chaque jour à Saint-Mihiel.

Dans la scène du Calvaire, qui occupe la niche centrale, trois cavaliers attirent tout d'abord l'attention. A droite, le centurion élève, vers le Christ expirant, une large banderole attestant que le divin crucifié est vraiment le fils de Dieu : *Vere hic homo Filius Dei*

erat. Ce personnage, au riche pourpoint, au volumineux turban, armé d'un large cimeterre suspendu à une chaîne, monté sur un lourd cheval solidement harnaché, rappelle bien l'aspect que devaient avoir ces robustes chevaliers du XVIe siècle qui combattaient, dans les guerres d'Italie, à côté du jeune Antoine de Lorraine. Derrière cette énergique figure guerrière apparaît la tête grimaçante d'un second cheval qui hennit fièvreusement en reniflant. On le voit, Richier, dès ses débuts, cherche à exciter l'émotion par tous les moyens et tout lui est bon pour la produire. N'ayant pu placer

PIETA.

Groupe en terre cuite, par Ligier Richier (1530), conservé à la cure de Clermont-en-Argonne (Meuse).

les deux larrons aux côtés du Christ, à cause du peu d'espace dont il disposait, il a donné aux deux cavaliers les sentiments qu'éprouvèrent les larrons sur le Calvaire. Le cavalier de gauche insulte le Christ, tandis que celui de droite l'implore, en élevant vers lui ses mains suppliantes. Le contraste de ces deux actions est frappant. Un soldat, portant l'éponge imbibée de fiel et de vinaigre au bout d'un long bâton, vient heureusement remplir un vide au pied de la croix que sainte Madeleine, abîmée dans sa douleur, serre avec transport.

De tous les sujets religieux que traita Ligier Richier, celui qui semble avoir occupé au plus haut point sa pensée religieuse est la déposition du corps de Jésus, après le supplice de la croix. Son chef-d'œuvre,

ou plutôt son œuvre la plus considérable, la *Mise au tombeau* de Saint-Mihiel, n'est réellement que le dernier épisode de cette scène douloureuse. A Hattonchâtel, le troisième bas-relief du retable est, en quelque sorte, la première pensée des groupes qu'on voit à Étain, à Clermont-en-Argonne et à Saint-Mihiel. Le corps du Christ, étendu sur le sol, est tendrement soutenu par sa mère. C'est pour elle le moment de la douleur la plus aiguë, celui où les forces humaines abandonnent son pauvre corps tout prêt à défaillir. Ce groupe se compose bien, et la tête du Christ, fine, allongée, offre un type de beauté supérieur à celui des deux bas-reliefs précédents. Saint Jean, debout à gauche, est une médiocre figure. La sainte femme qui se penche sur le corps du Christ, par un mouvement plein de naturel, est d'un aspect vulgaire, presque trivial. Il y a ici exagération du sentiment réaliste. En revanche, à gauche se dresse une svelte figure de femme, coiffée avec goût et vêtue d'un étroit corsage qui modèle les formes du corps, en laissant voir sur la poitrine une chemise finement plissée. Une longue ceinture entoure sa taille et un ample manteau complète son costume élégant. C'est, sans doute, sainte Madeleine, l'ancienne courtisane de Magdala, Madeleine, à laquelle Richier a toujours prodigué les bijoux finement ciselés et les somptueux vêtements, oubliant qu'il avait à représenter une humble pénitente ayant renoncé aux joies du monde. Au dernier plan du bas-relief, on distingue un évêque ou abbé mitré et crossé, revêtu de ses habits pontificaux. Au-dessous de lui, un prêtre en surplis, les mains jointes, est à genoux en prière. Ces deux figures sont évidemment des portraits. M. Léon Germain suppose, avec assez de vraisemblance, que l'évêque n'est autre que saint Claude, et le prêtre serait le donateur lui-même, dont jusqu'à présent on n'a pas découvert le nom [1].

Ces trois bas-reliefs sont séparés par des pilastres couverts d'arabesques légères où sont figurés, d'une part, les instruments du sculpteur : un marteau et un ciseau, et, d'autre part, une règle et un compas, attributs de l'architecte. L'entablement est aussi décoré d'arabesques traitées avec beaucoup de goût. Les armes du duc Antoine surmontent la niche où se trouve placée la croix. Cet ensemble de décoration, où toutes les parties en relief sont dorées sur un fond d'azur, forme un cadre splendide aux bas-reliefs qui n'ont aucune dorure.

1. *Le Retable d'Hattonchâtel et Ligier Richier*. Nancy, 1886.

Au soubassement, on lit l'inscription suivante, en caractères romains :

XPS : Passus est nobis relinquens exemplum. Vt sequamini vestigia.

« Le Christ a souffert pour nous, vous laissant son exemple, afin que vous suiviez ses traces. »

LA VIERGE ET SAINT JEAN
par Ligier Richier. (Église Saint-Michel, à Saint-Mihiel.)

Sur la base de chacun des pilastres se trouve la date de l'érection du monument disposée ainsi :

L'AN 1000 · 500 · 23

Un écu armorié est sculpté au milieu d'une couronne de fruits. Il porte d'azur, au chevron d'argent, surmonté d'un lambel et accompagné, en pointe, d'une tête de cerf. Malgré toutes les recherches qui ont été

faites, on n'a pas pu savoir, jusqu'à présent, à quelle famille appartiennent ces armoiries. Selon toute probabilité, ce sont celles du donateur.

De chaque côté de la couronne de fruits se voient les deux lettres G R, qui ont singulièrement exercé la sagacité de tous ceux qui se sont occupés du retable d'Hattonchâtel. Ce sont très probablement les initiales du nom du donateur. Nous n'admettons pas, ainsi que le pense M. l'abbé Souhaut, que ce soient les initiales de Claude, frère aîné de Ligier Richier, auquel on devrait la partie architecturale du monument. On ne possède pas de documents authentiques qui permettent d'affirmer que Claude fut architecte. Dom Calmet dit, au contraire, que les trois frères Richier étaient sculpteurs. Or, au commencement du XVIe siècle, en Lorraine, les imaigiers ne se contentaient pas de sculpter la pierre ou le bois, ils le peignaient et le doraient, comme au moyen-âge. Ils enrichissaient leurs compositions d'ornements qui frappaient vivement les yeux. Mansuy Gauvain, en 1505, avait peint et doré la statue de Notre-Dame de Bon-Secours, et on n'est pas éloigné de lui attribuer, outre la statue équestre du duc Antoine, les arabesques de la *Porterie* du palais ducal de Nancy. Sans être architecte, Ligier Richier a donc bien pu revêtir le retable d'Hattonchâtel de légers ornements. Plus tard, il a prouvé, par la décoration du plafond de sa maison de Saint-Mihiel et par les rinceaux qu'il a fait courir sur le sépulcre de la *Mise au tombeau*, qu'il était passé maître en ce genre de travail.

Nous nous sommes longuement arrêté devant ce retable, parce qu'il contient, en germe, toutes les qualités que Ligier Richier développera plus tard dans ses grands ouvrages. L'émotion profonde qu'il imprime sur tous les visages, les passions diverses dont il anime les personnages qu'il met en scène, et qu'il exprime aussi par les gestes des mains et par l'attitude du corps, tous ces éléments de vie qu'il répand à profusion dans ses compositions dénotent un esprit profondément original qui aborde résolument la tâche qu'il s'est imposée. Son inexpérience de l'outil trahit parfois sa pensée; son désir de rendre l'intensité de la vie le conduit parfois à l'exagération du mouvement ou de l'expression; mais n'oublions pas que ce retable est une page de la vingtième année, œuvre pleine de promesses que son esprit méditatif reproduira plus d'une fois avant de le faire arriver à la perfection dans la *Mise au tombeau* de Saint-Mihiel.

CHAPITRE III

Le *Christ et les deux larrons* de l'église Saint-Pierre, à Bar-le-Duc. — La *Madeleine* à la chapelle de Sainte-Anne, à Clermont-en-Argonne. — La *Pietà* de l'église paroissiale d'Étain. — Groupe en terre cuite du même sujet conservé dans la cure de Clermont-en-Argonne. — Bustes du duc et de la duchesse de Lorraine. — L'*Évanouissement de la Vierge*, à l'église Saint-Michel, à Saint-Mihiel. — Tête du Christ. — Monuments funéraires de Pourcelet et de Warin de Gondrecourt.

Il est probable que le *Christ et les deux larrons*, qui ont été accrochés, sans aucun souci des convenances architecturales, à trois colonnes de la nef principale de l'église Saint-Pierre, à Bar, furent un travail qui suivit de près celui d'Hattonchâtel. Si, comme le dit Dom Calmet, les trois frères, Claude, Ligier et Jean, étaient sculpteurs, ils durent travailler de concert, au moins pendant leurs premières années. De cette association d'artistes d'un mérite inégal durent infailliblement résulter certaines faiblesses d'exécution qu'on signale dans les ouvrages que la tradition attribue exclusivement à Ligier. Ainsi, on remarque dans la jambe droite du Christ un défaut de cambrure qui lui donne une apparence de raideur. Est-ce bien la faute de l'artiste, ou ne serait-ce pas plutôt l'absence partielle de la matière qui a déterminé l'aplatissement de la jambe? Pareil accident est arrivé plus d'une fois à Michel-Ange; mais alors, dira-t-on, il abandonnait l'ouvrage sans l'achever, plutôt que de le produire imparfait. Quoi qu'il en soit, il y a de réelles beautés dans la tête du Christ expirant, et les deux larrons sont taillés dans le bois avec une énergie, une sauvagerie même qui démontre la formelle intention chez Ligier de pousser le mouvement jusqu'à l'exagération, s'il le faut, pour arriver à l'expression violente des passions.

A cette époque paraît aussi appartenir une figure de grandeur naturelle qui se trouve sous le péristyle de la petite chapelle de Sainte-Anne, à Clermont-en-Argonne. Venue on ne sait d'où, cette épave de quelque sépulcre détruit présente tous les caractères de la sculpture de Ligier. Expression de tristesse douloureuse rendue avec une grande délicatesse de ciseau, riches ajustements, bijoux finement ciselés, nous les avons

déjà signalés à Hattonchâtel, nous les trouvons ici et nous les retrouverons dans la *Mise au tombeau* de Saint-Mihiel. Ce sont les éléments d'un idéal que Ligier poursuivit sans hésitation, s'appuyant toujours sur une observation attentive de la nature. Nous ne saurions assez le répéter, Ligier fut, au XVIe siècle, un statuaire réaliste dans la bonne acception du mot. — Cette figure paraît être celle de sainte Madeleine.

Un travail de Ligier Richier, que nous pouvons avec certitude attribuer à la date de 1528, est la *Pietà* qui se trouve dans l'église paroissiale d'Étain. Placé primitivement du côté de l'évangile, sous l'arcade ouverte en avant du chœur, ce groupe portait l'inscription suivante :

CY DEVANT CESTE IMAIGE
GIST HONNÊTE FEMME
GILBERTE MARQUE
JAY DICT FEMME A JACQUEMIN QUIOLT
QUI TRÉPASSA LE VIe JOUR DE MARS
L'AN MVcXXV
PRIEZ DIEU POUR ELLE
LE DICT JACQUEMIN A FAIT FAIRE
CETTE DÉVOTION
L'AN MVcXXVIII

Ce monument, détourné de sa destination funéraire, est désigné sous le nom de *Bon Dieu de Pitié d'Étain*. Placé aujourd'hui à l'extrémité de la nef de droite, en entrant dans l'église, il est éclairé par une lumière vive qui se répand sur le corps du Christ étendu à terre, et laisse dans l'ombre la Vierge de douleur. Ces figures, taillées dans un bloc de pierre, sont plus fortes que nature. Ligier se montre ici en progrès réel. Il a élevé son style et développé par l'étude ses moyens d'exécution. Le corps du Christ est modelé largement par des plans nettement déterminés. La tête, qu'accompagnent une barbe et des cheveux habilement fouillés, a une expression de majesté calme en harmonie avec l'idée du sacrifice qui vient de s'accomplir. Malheureusement les mains ont été restaurées, et les pieds, qui manquaient, remplacés.

La Vierge, agenouillée sur la jambe gauche, soulève d'une main le bras du Christ, tandis que de l'autre elle relève son corps inanimé. Un long voile, posé sur sa tête, couvre ses épaules et jette sur toute la partie

supérieure de son corps une ombre qui n'est pas d'un heureux effet. Deux ans plus tard, ainsi que nous le fait connaître la date de 1530 inscrite sous un groupe en terre cuite qui se trouve à la cure de Clermont-en-Argonne, Ligier a corrigé la composition défectueuse du

TÊTE DE CHRIST
par Ligier Richier.

groupe d'Étain en relevant le buste de la Vierge et en reliant les deux figures par des lignes harmonieuses. Cette maquette a 35 centimètres de hauteur. Un bras du Christ manquait presque entièrement. Il a été très habilement rétabli par M. Pierson, statuaire à Vaucouleurs.

La réputation que Ligier Richier avait acquise à cette époque, la

bienveillance que le duc de Lorraine lui témoigna pendant son séjour à Saint-Mihiel, le firent appeler à Nancy où divers travaux lui furent confiés. C'est du moins ce qui semble résulter d'une note du cellerier du palais dans son compte de 1533 :

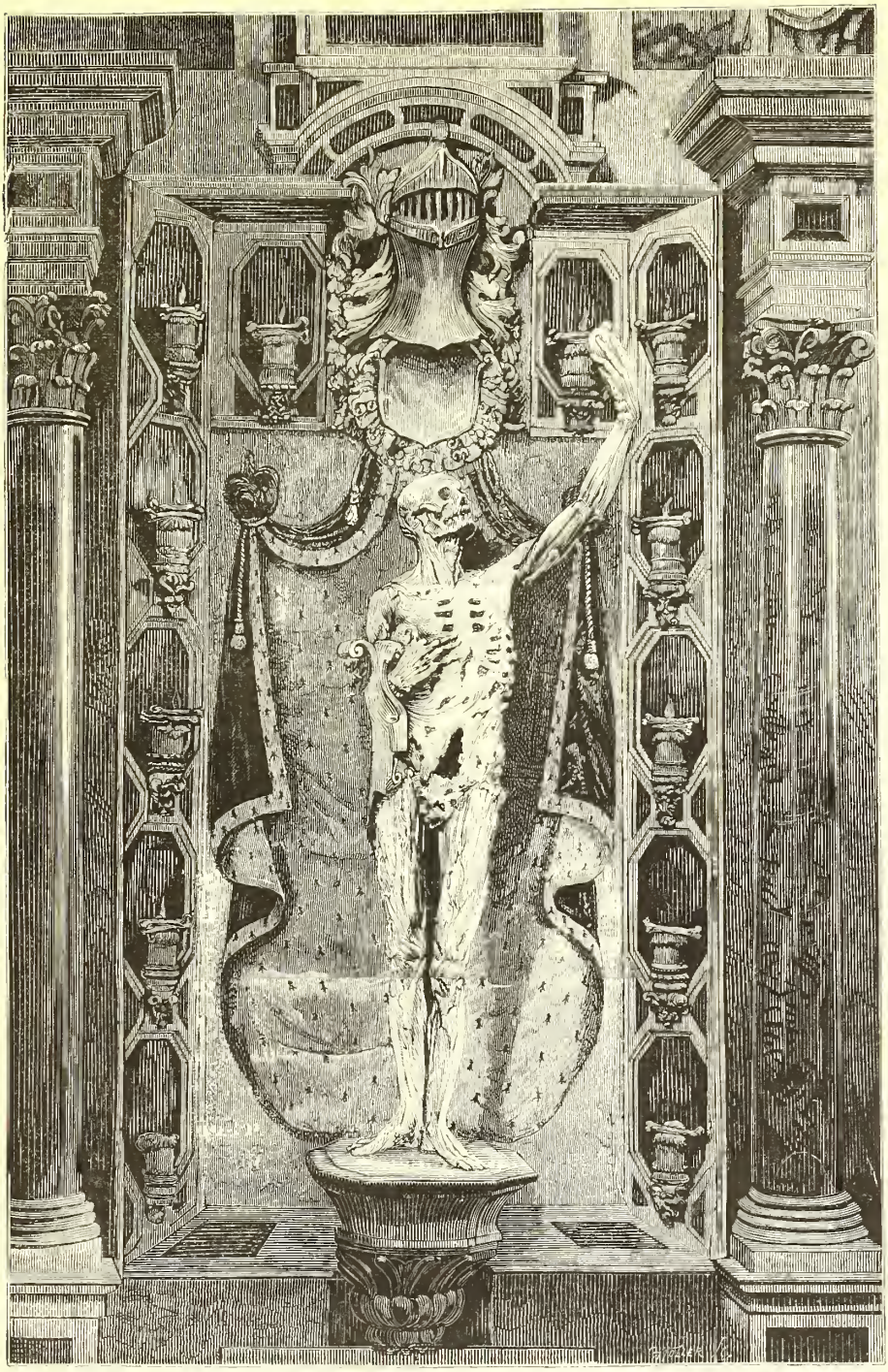
« Payé à Jehan de Mirecourt, menuisier demeurant à Nancy, pour une grande layette, en forme de coffre, de quinze pieds de longueur et IIII de hauteur, qu'il a fait et fourni de son bois de sapin, à mettre les pourtraictures faites de terre, tant de Monseigneur le Duc que Madame et autres faits par maître Lieger, imaygier.... VIII livres. »

On ignore ce que ces maquettes sont devenues. A en juger par les dimensions des caisses qui les contenaient, elles devaient être importantes. Il est très regrettable que ces portraits ne nous soient point parvenus. Nul doute qu'ils ne nous eussent donné du duc Antoine une image plus vivante que celle de l'émail du musée de Cluny ou de la peinture du musée de Bar. A cette époque de sa carrière, vers 1531, Ligier Richier était arrivé au développement complet de son talent. C'est du moins à cette date qu'on rapporte l'*Évanouissement de la Vierge*, le *Spasimo*, comme disent les Italiens, groupe en bois de noyer qui est placé au chevet de l'abside de l'église Saint-Michel, à Saint-Mihiel. Ces deux figures ont fait partie d'un ensemble plus considérable dont un bourgeois de Troyes nous a donné une description copiée par Dom Calmet sur un manuscrit qui n'existe plus.

« En 1532, ce Champenois nommé Chatouru, en se rendant à Saint-Nicolas-de-Port, près de Nancy, admira, dans l'église de l'Abbaye des Bénédictins, plusieurs ouvrages de sculpture faits par maître Ligier, tailleur d'images, demeurant audit lieu de Saint-Mihiel, que l'on tient le plus expert et meilleur ouvrier audit art que l'on vit jamais.

« Il parle en particulier du crucifix, de la sainte Vierge de Pitié soutenue par saint Jean, de saint Longin, de Marie-Madeleine, des quatre anges qui tenaient chacun un calice pour recevoir le sang du Sauveur, qui accompagnent la croix. »

M. l'abbé Souhaut, à qui l'on doit de curieuses recherches sur les Richier, nous apprend qu'en 1720 les religieux bénédictins eurent à transformer la chapelle que décoraient ces groupes. Les statues de Madeleine, de saint Longin et des quatre chérubins, taillées dans des blocs de noyer, tombaient en poussière. On en jeta les débris au vent, sans qu'une main pieuse ou amie des arts en eût tracé une esquisse ou



STATUE DE LA MORT

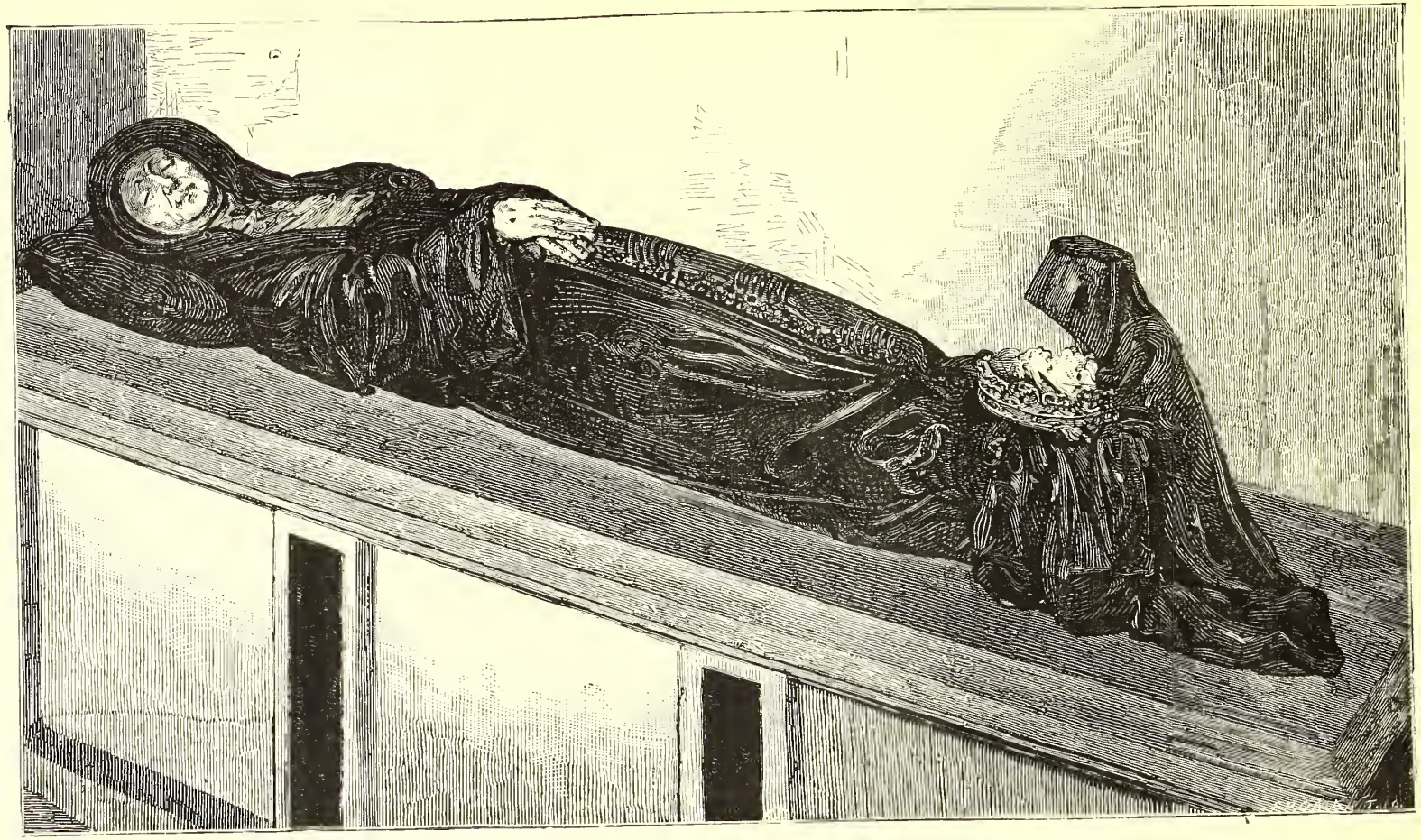
par Ligier Richier, (Eglise Saint-Pierre, à Bar-le-Duc.)

rédigé une description. Le crucifix fut transporté au réfectoire des Bénédictins et Dom Calmet rapporte : « qu'il se trouvait au pied de la croix un petit chien si parfaitement imité que les autres chiens, le voyant, aboyaient après ».

En 1792, ce crucifix fut arraché de l'abbaye, traîné sur la place publique et livré aux flammes. Le lendemain de cette saturnale odieuse, une pauvre femme vint chercher, au bûcher, quelques braises pour allumer son feu. Elle remarqua la tête du Christ que la flamme avait épargnée et s'en empara. Considérée comme un objet sans valeur, cette tête fut jetée sur un grenier où elle resta pendant bien des années. A la mort de la pauvre vieille, elle fut adjugée à M. Ducque, avocat à Strasbourg, pour la somme de 2 francs! Cet admirable morceau de sculpture fut heureusement moulé, à Nancy, en deux exemplaires. L'un est au musée de cette ville et l'autre appartient à M. Hannequin, ancien conseiller à la cour. Quant à l'original, il a été transporté à Paris par les héritiers de M. Ducque et on dit qu'il est aujourd'hui à Alger.

Le groupe formé par saint Jean soutenant la Vierge au moment où elle s'évanouit à la vue de son fils expirant sur la croix est de tous les ouvrages de Richier le plus émouvant, le plus pathétique, celui où l'âme de l'artiste semble avoir laissé son empreinte la plus forte; c'est aussi celui où la vérité des attitudes, le beau choix des draperies, la noble sévérité du style, témoignent au plus haut degré du talent psychologique de ce grand statuaire. Tant de qualités éminentes réunies assurent à ce groupe une des premières places parmi les œuvres d'art religieux que nous possédons en France. Adossé au chevet de l'église Saint-Michel, à Saint-Mihiel, l'*Évanouissement de la Vierge* est plongé dans une demi-obscurité qui ajoute un charme mystérieux à cette scène de douleur. Ce groupe est en bois de noyer et tellement vermoulu qu'on a cru devoir l'imbiber d'une couche d'huile chaude, colorée par la céruse. A-t-on retardé par ce moyen le moment de sa destruction, qui paraissait prochaine? Nous l'espérons; toutefois doit-on regretter de ne plus voir les peintures et les dorures dont Richier avait pris soin de le décorer.

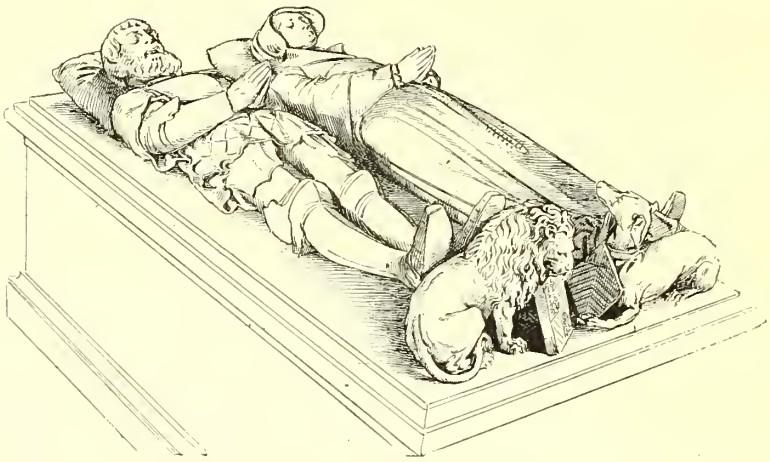
Ce groupe, croyons-nous, paraît avoir été le dernier ouvrage pour lequel Richier suivit cette coutume usitée constamment au moyen-âge. Pour ses travaux postérieurs Richier se servit d'une sorte d'encaustique composé d'un mélange d'huile et de cire vierge qu'il appliqua, à chaud,



TOMBEAU DE PHILIPPE DE GUELDRE

par Ligier Richier. (Église des Cordeliers, à Nancy.)

sur ses statues. La belle pierre de Saint-Mihiel, d'un grain si fin, prenait alors les tons chauds et harmonieux de l'ivoire. Si les groupes de l'*Ensevelissement du Christ*, à Saint-Mihiel, n'ont point reçu l'application de cet ingénieux procédé, la raison en est qu'ils étaient dans l'atelier du sculpteur au moment de son départ pour Genève. Si Richier avait pu, lui-même, les mettre en place, il les aurait nécessairement soumis à la pénétration de ces matières grasses qui les auraient préservés de l'humidité, tout en leur donnant le lustre du marbre poli.



STATUES FUNÉRAIRES

DE RENÉ DE BEAUVAU ET DE CLAUDE DE BAUDOCHE, SA FEMME.

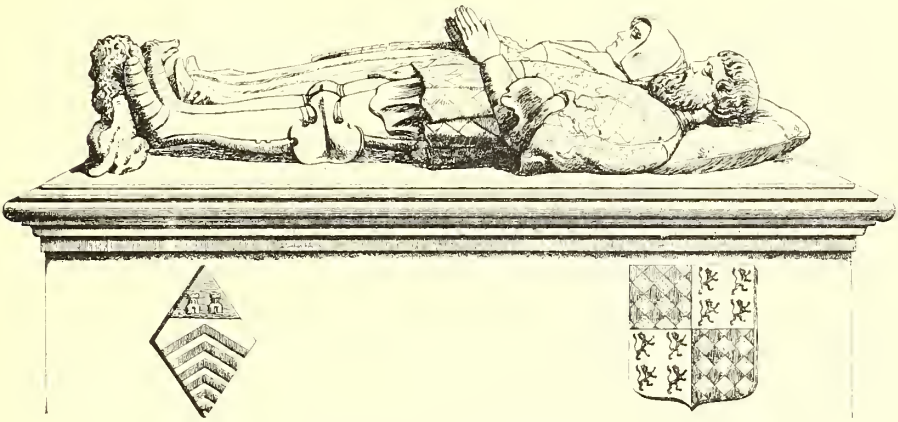
(Musée historique lorrain.)

Un moulage de ce groupe, tel qu'il est aujourd'hui, devra avoir sa place marquée au musée du Trocadéro, non loin de celui qu'on vient de faire de la *Porterie* du palais ducal de Lorraine, à Nancy, qui lui est antérieur de quelques années seulement. La *Porterie* est de 1506 et le groupe de Saint-Mihiel paraît être de 1531 [1].

Ligier Richier pourrait être appelé le statuaire de la douleur et de la mort. C'était un mélancolique austère qui a puisé dans la lecture des

1. Il existe à la sacristie de l'église Saint-Michel une copie en fonte de ce groupe, exécutée par M. Pierson, statuaire à Vaucouleurs.

livres saints les motifs de ses hautes conceptions et sculpté sur la pierre des tombeaux les effigies des personnages de son temps ou les emblèmes de la mort. Nous trouvons dans l'église Saint-Étienne, à Saint-Mihiel, en face du sépulcre, un relief en ronde bosse dont l'exécution délicate et savante rappelle celle de l'*Enfant à la Crèche*, du Louvre, délicieux morceau de sculpture qui, selon M. Maxe-Werly, provient de la chapelle des Princes, à Bar. Ce monument funéraire se compose, au centre, d'une tête de mort à demi voilée, posée sur un piédouche. Deux petits



STATUES FUNÉRAIRES

DE RENÉ DE BEAUVAU ET DE CLAUDE DE BAUDOCHE, SA FEMME.

(Musée historique lorrain.)

génies ailés, d'un modelé finement étudié, soulèvent le long voile dont les extrémités viennent couvrir leurs cuisses et retombent plus bas. De chaque côté du piédouche sont deux écus armoriés, et au-dessous une banderole portant ces mots : *Dieu le Wart — Pourcelet*. Mais certains détails de l'architecture indiquant une époque postérieure à celle de Ligier, nous sommes disposé à attribuer ces sculptures et même l'*Enfant* du Louvre à un des descendants de Ligier, qui connaissait les œuvres de la Renaissance française.

Dans la chapelle des fonts baptismaux de l'église Saint-Michel, on remarque un enfant tenant deux têtes de mort et souriant à celle de gauche. Le travail en est bien inférieur à celui du précédent et ne peut

être attribué qu'à un des petits-fils de Ligier, ou à quelque sculpteur de son école. Ce monument provient du tombeau de messire Warin de Gondrecourt, receveur gruyer d'Hattonchâtel, qui mourut en 1608.

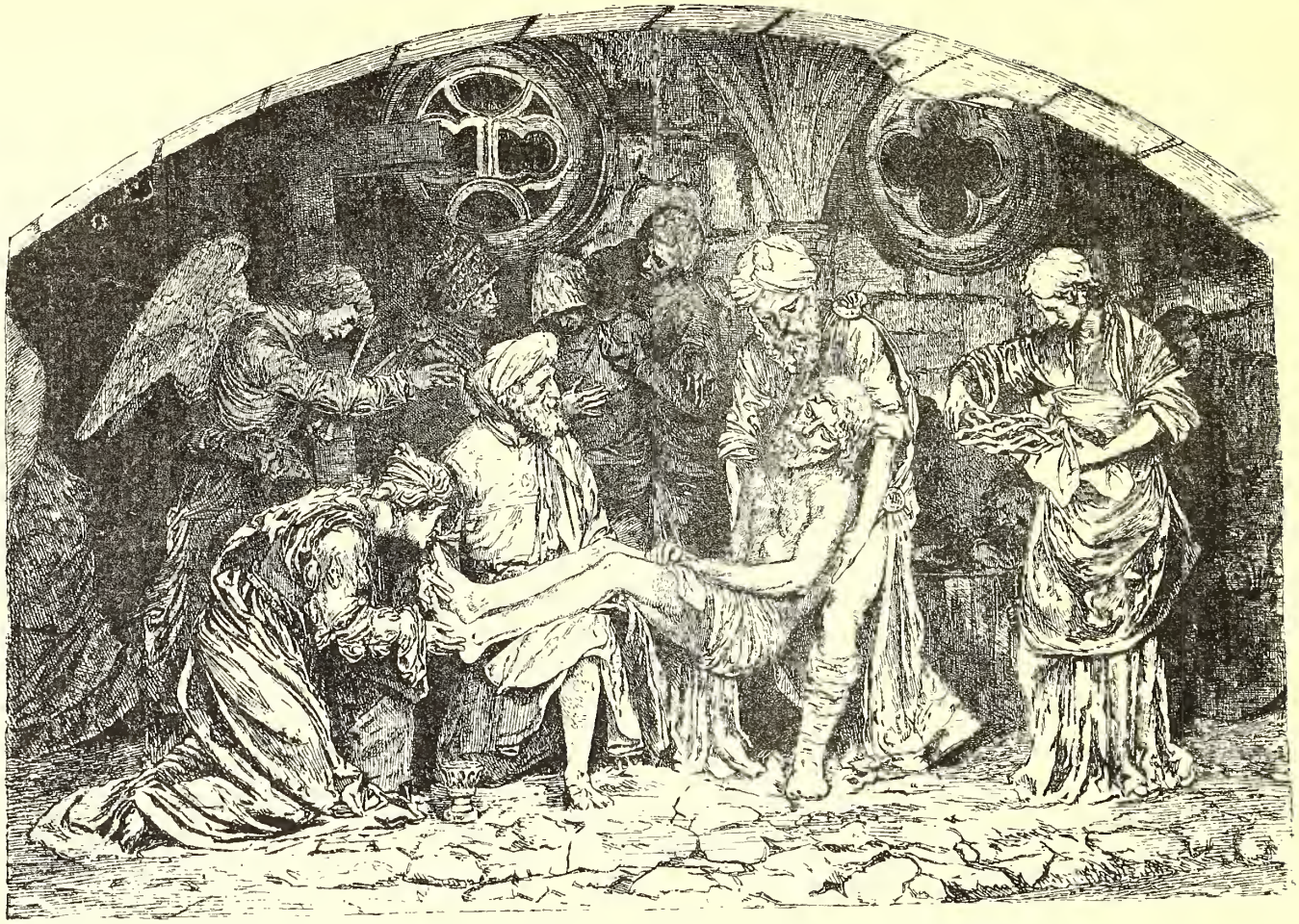
On voit aussi dans la première chapelle de gauche, en entrant dans la même église, un groupe de la Charité composé d'une femme demi-nature, debout, entourée de jeunes enfants. Ces enfants, d'une grâce un peu maniérée, forment un ensemble agréable. On peut attribuer ce groupe, ainsi que deux figures d'anges placées contre la fenêtre, à l'auteur du tombeau de Warin de Gondrecourt qui semble avoir eu une prédilection particulière pour représenter les grâces naïves de l'enfance[1].

Dans l'église Saint-Michel, à Saint-Mihiel, au bas côté de l'évangile, au-dessus de la première fenêtre de gauche, en entrant dans l'église, on remarque une tête de mort coiffée d'une toque et terminée par un vêtement à collet montant. Les trois autres clefs de voûte sont pareillement décorées, en appliques, de bustes de femmes et du buste d'un guerrier. Ce sont également des travaux postérieurs à ceux de Ligier; mais ils témoignent de la persistance des sculpteurs de son école à mettre, sous les yeux des fidèles, les emblèmes de la fin de l'homme.

La plus belle reproduction, en ce genre funèbre, est la tête qui se trouve au musée de Verdun. La largeur des plans, la finesse d'exécution des moindres détails de cette boîte osseuse, montrent tout le soin que le sculpteur a pris pour donner à son œuvre un attrait que ne lui prêtait pas le sujet. Un maladroit ignorant a gravé au ciseau, sur l'occiput, l'inscription suivante : *Michel Angelo Bonarota sculp. Romæ, anno 1497*. A Monza, on montre également, dans la cathédrale, une tête de mort en marbre blanc, signée, mais tout aussi faussement, du grand nom de Michel-Ange. A Verdun, la tête est en pierre de Saint-Mihiel, celle dont se servaient toujours les Richier.

Cet examen rapide de quelques-unes des œuvres funéraires des Richier nous amène à parler de la plus célèbre, de celle qui, presque autant que la *Mise au tombeau*, a propagé au loin la réputation du grand imagier. Nous avons nommé la figure qui se trouve dans l'église de

1. *L'Enfant à la crèche*, par M. Maxe-Werly. Extrait des *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc*, 1883. Br. in-8°.



LA MISE AU TOMBEAU OU LE SÉPULCRE DE SAINT-MIHIEL

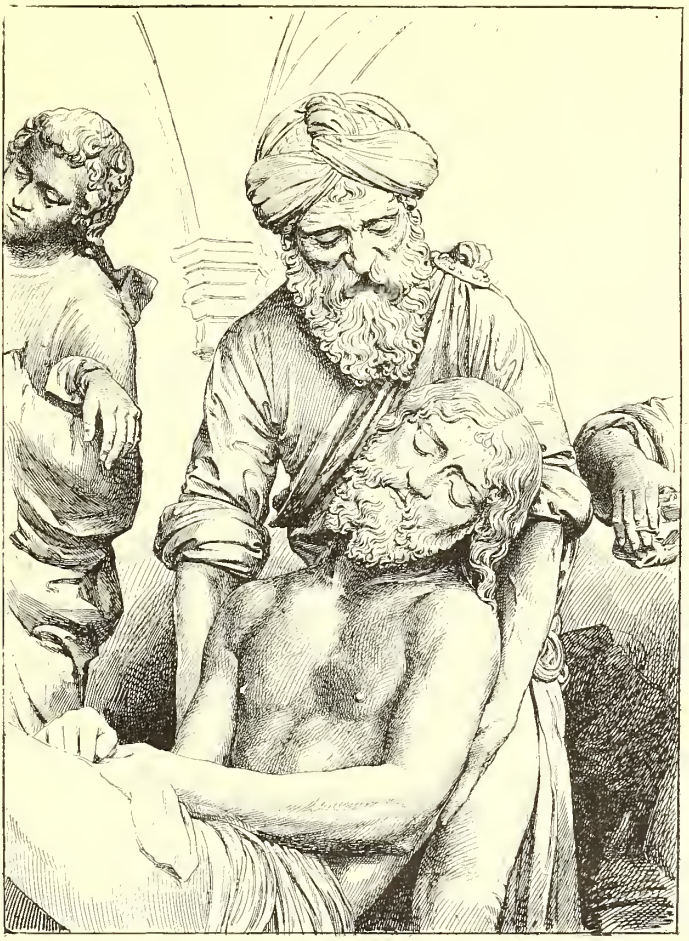
Groupe de treize figures, par Ligier Richier. (Église Saint-Etienne, à Saint-Mihiel.)

Saint-Pierre, à Bar-le-Duc, et qui est désignée sous les noms d'*Écorché*, de *Squelette* ou de *Statue de la Mort*. Aucune de ces appellations n'est exacte, et il est difficile de lui en donner une qui le soit. Ce n'est point un écorché, comme l'appelle le peuple ; des lambeaux de peau couvrent l'abdomen et excluent cette désignation. Ce n'est point un squelette, les os étant presque partout recouverts par des muscles. Ce n'est point la statue de la Mort, comme le dit Dom Calmet, puisque, d'ordinaire, les peintres et les sculpteurs représentent la Mort sous la forme d'un squelette complètement décharné. Pour se rendre compte de cette singulière figure, il faut recourir aux faits historiques qui ont motivé la production d'une œuvre si originale, dont l'aspect saisissant impressionne au plus haut point l'esprit.

FRAGMENT DE LA MISE AU TOMBEAU.
Sépulcre de l'église Saint-Étienne, à Saint-Mihiel, par Ligier Richier.

En 1544, lorsque Charles-Quint assiégeait Saint-Dizier, le marquis de Marignan, se trouvant assis dans la tranchée, vit venir à lui René de Châlons. Il se leva et donna sa place au prince. Celui-ci accepta, et peu après, un coup de feu parti des remparts lui fracassa l'épaule. Deux jours plus tard, lorsque, entouré de ses officiers, René leur confiait ses dernières volontés, il leur demanda qu'*on fît sa portraiture fidèle, non comme il était en ce moment, mais comme il serait trois ans après son trépas*. Ce désir, transmis à sa femme, Anne de Lorraine, suggéra à cette princesse l'idée de s'adresser au sculpteur dont le talent était universellement proclamé en Lorraine. Ligier répondit à la confiance que la princesse lui témoignait par un trait de génie. Sous l'apparence d'une forme matérielle altérée par la décomposition, il figura l'ardent élan de l'âme immortelle qui s'élève vers son créateur, et, par un geste plein de noblesse, lui offre son cœur comme un symbole de sa foi et de son amour. Nous ne connaissons pas dans toute la sculpture française une œuvre aussi profondément sentie, aussi vivement interprétée. Nous

plaçons cette figure bien au-dessus de celle du saint Barthélemy de la cathédrale de Milan, qui n'est, en définitive, qu'un écorché savamment étudié, mais dont la vue ne remue en nous aucune fibre de l'âme.



FRAGMENT DE LA MISE AU TOMBEAU.
Sépulcre de l'église Saint-Étienne, à Saint-Mihiel, par Ligier Richier.

Honneur au grand imagier de Saint-Mihiel, qui a su communiquer tant de vie à cette apparence de la mort et donner tant d'éloquence à ce geste inspiré par la foi chrétienne.

Cette statue, n'offrant pas un caractère religieux qui pût être facilement apprécié par la foule, ne fut pas détruite lorsqu'on saccagea les

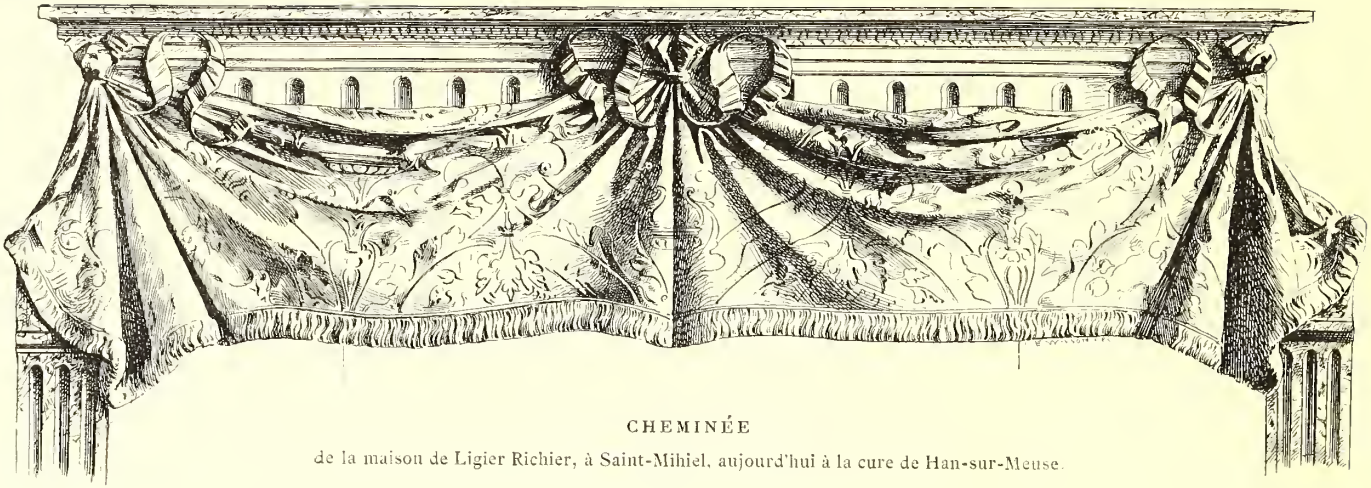
églises; mais le cœur de vermeil contenant le cœur véritable de René de Châlons devint la proie des stupides spoliateurs qui, pour voler le métal, brisèrent la main qui élevait, en hommage à Dieu, le cœur de René de Châlons. Cette main brisée fut remplacée plus tard, et on y ajouta une clepsydre à laquelle on substitua définitivement un cœur de métal. Grâce à cette dernière restauration, la statue a repris sa signification primitive : l'élan de la créature vers son créateur.

Dom Calmet vit la statue de la Mort, comme il l'appelle, dans une niche, sur un cul-de-lampe, du côté de l'évangile, dans l'église Saint-Maxe, qui a été démolie. Aujourd'hui, séparée du tombeau qui a disparu dans la tourmente révolutionnaire, elle se trouve dans le transept de gauche de l'église Saint-Pierre, au-dessus d'un autel recouvrant les restes de quelques membres de la famille ducale de Lorraine qui furent enterrés à Bar, entre autres le bon duc Antoine. Elle est en pierre de Saint-Mihiel, d'un grain très fin, à laquelle un bain d'encaustique a donné l'apparence de l'ivoire.

Autrefois, le tombeau était entouré des statuettes des douze apôtres, en marbre blanc. On conserve, au musée de Bar, celles de saint Mathias et de saint Paul, qui passent pour avoir appartenu à ce tombeau. Ce sont de bons spécimens de la production des artistes de cette époque; mais rien n'autorise à penser qu'ils soient de la main de Ligier. Lorsque Gilles de Trèves, doyen de la collégiale de Saint-Maxe, fit construire la chapelle, dite des princes, à cause des tombeaux des illustres personnages qu'elle renfermait, il fit appel à des artistes de plus d'une sorte dont les noms ne nous ont pas été conservés. Michel de Montaigne, qui la visita en 1580, la déclare « la plus somptueuse chapelle de marbre, de peintures et d'ornements qui soit en France ». Il ne parle pas du tombeau de René de Châlons[1].

A Nancy, non loin du palais des ducs de Lorraine, se trouve l'église des Cordeliers et la chapelle ducale où sont réunis les derniers restes des princes de la maison de Lorraine et les débris des tombeaux qui échappèrent à la fureur révolutionnaire. Sorte de Wetsminster lorrain, l'église des Cordeliers renfermait non seulement les sépultures des souverains, mais encore celles de personnages illustres par leur naissance, leur

1. Michel de Montaigne, *Voyage en France, Italie*, etc., 1 vol. in-4°. Paris, Le Jay, 1774, p. 7.



CHEMINÉE

de la maison de Ligier Richier, à Saint-Mihiel, aujourd'hui à la cure de Han-sur-Meuse.

position sociale ou leurs talents. Ainsi, près du magnifique mausolée du cardinal de Vaudémont, on voyait le monument élevé à la mémoire de Jacques Callot. Un médaillon de marbre noir, sur lequel on avait peint, en buste, le portrait du célèbre graveur, le signalait aux visiteurs. En 1792, il ne fut pas épargné. Toutefois les morceaux principaux en furent recueillis et, bien des années plus tard, ils arrivèrent au Musée lorrain, où l'on put croire qu'ils seraient désormais à l'abri des iconoclastes. Le feu ne les épargna pas. Lors de l'incendie du palais ducal, en 1871, ils furent totalement détruits.

Dans ce siècle, en 1822, la chapelle des Cordeliers, dépouillée de presque toutes ses œuvres d'art, a reçu un monument de haute valeur qui, lui aussi, a subi bien des outrages. C'est la statue tumulaire de Philippe de Gueldre, seconde femme de René II. Cette princesse descendait, par sa mère, de saint Louis et était fille d'Adolphe de Gueldre et de Catherine de Bourbon. A la mort de son mari survenue en 1508, elle devint régente du duché, pendant la minorité de son fils Antoine et eut à souffrir des luttes pénibles qui marquèrent cette période de l'histoire de la Lorraine. Après avoir exercé le pouvoir souverain pendant onze années, elle se retira dans le couvent des Clarisses de Pont-à-Mousson, où elle vécut vingt-sept ans, se livrant aux exercices de la piété la plus touchante et remplissant les fonctions les plus infimes du monastère. Jamais elle ne voulut accepter d'en être l'abbesse, disant qu'elle s'était mise en religion pour obéir et non pour présider. Toutefois son goût pour les beaux-arts ne l'abandonna pas et son historiographe, sœur Marie de Guy, nous apprend qu'en tous lieux du couvent « comme au cloistre, au chapitre, au réfectoire, au dortoir et en l'ouvroir où les sœurs besongnent, elle a fait mettre des crucifix et en tous les autres endroits de belles images de la Passion. Elle a aussi fait édifier au jardin deux belles petites chapelles, l'une appelée le Mont de Calvaire, là où il y a un fort beau crucifix, si dévot à voir, qu'il n'y a cœur si dur, qui le veut regarder attentivement qu'il n'ait les larmes à l'œil. L'autre chapelle est appelée le Mont d'Olivet dans laquelle y a l'image de Nostre Seigneur qui porte sa croix aussi grand et puissant qu'un home. Et sa benoite mère, la glorieuse Vierge Marie lui vient au devant et tombe toute pasmée et saint Jean l'évangéliste est auprès d'elle qui la soustient entre ses bras. Toute la sainte cité de Hierusalem et le Saint-Sépulcre de Nostre Seigneur y est peint tout à l'entour. »

Selon la remarque judicieuse de M. l'abbé Souhaut, auquel nous empruntons cette citation, l'atelier sanmielhois ne dut pas rester étranger à *toute cette chose qui était bien dévote.*

LAISSEZ VENIR A MOI LES PETITS ENFANTS.

Bas-relief en pierre. École des Richier. (Bibliothèque nationale, Cabinet des Médailles.)

De toutes les œuvres des artistes lorrains du commencement du XVIe siècle qu'on voyait au couvent de Pont-à-Mousson, il ne reste plus que la statue de la seconde femme de René II, décédée le 28 février 1547. Philippe de Gueldre avait déjà perdu son fils Antoine. Ce furent ses petits-fils qui lui élevèrent un monument dans le couvent où elle avait édifié la communauté par ses vertus. Ils en confièrent l'exécution au plus

habile sculpteur de l'époque, à Ligier Richier, qui venait de terminer la statue de René de Châlons.

D'après Dom Calmet, le cénotaphe de la duchesse Philippe était placé sous une arcade entre la nef et le chœur et disposé de telle sorte qu'on pouvait croire qu'il y avait deux tombeaux. En 1792, le couvent subit le sort de toutes les communautés religieuses. Il fut saccagé, mais des mains pieuses enterrèrent la statue dans le monastère. On en perdit le souvenir. Ce ne fut que bien des années plus tard que l'acquéreur du terrain, ayant à faire des fouilles pour construire un bâtiment, trouva la statue et, n'en connaissant pas la valeur, la fit placer dans son grenier. En 1822, le Dr Lamoureux trouva ce précieux chef-d'œuvre, l'acheta et le fit transporter à Nancy. Quelques avaries étaient survenues aux mains, au voile, à la robe. On y remédia facilement. Ces restaurations partielles furent habilement conduites et on n'en aperçoit pas la trace. C'est aujourd'hui, à l'église des Cordeliers de Nancy, dans la seconde chapelle, à gauche en entrant, que se trouve cette effigie funéraire. Elle n'est pas érigée, comme elle mériterait de l'être, sur un somptueux sarcophage enrichi d'écussons armoriés et de figurines, ainsi qu'on avait coutume de le faire au moyen-âge. Elle est, tout simplement, couchée sur un massif de pierre blanche.

L'aspect de cette figure est saisissant. Sœur Philippe, vêtue de l'habit de son ordre, est telle qu'elle dut être lorsqu'elle fut exposée, après sa mort, dans l'humble cellule où les princes de sa maison vinrent s'agenouiller et prier. Elle avait alors quatre-vingt-sept ans et les rides nombreuses qui sillonnent son visage attestent bien son âge. Il est impossible de pousser plus loin l'illusion de la réalité. La tête et les mains, largement modelées, offrent bien cette apparence de chair exsangue que donne la mort. Le manteau de marbre gris et la robe de marbre noir, traités très sobrement, complètent l'ensemble polychrome de cette remarquable figure.

Aux pieds de la sainte femme, le sculpteur a placé une figurine de religieuse clarisse agenouillée et portant respectueusement la couronne ducale de Lorraine.

Dans le courant de l'année 1886, la Société d'archéologie lorraine fut informée que la reconstruction de l'église de Noviant-aux-Prés ayant nécessité de grandes dépenses, le conseil de fabrique était disposé à

LE JUGEMENT DE SUZANNE.

Bas-relief en pierre. École de Saint-Mihiel. (Musée du Louvre.)

vendre les statues funéraires de René II de Beauvau et de Claude de Baudoche, sa femme, placées dans la vieille église de cette commune. L'occasion était trop belle pour la laisser échapper. On savait que ces statues étaient dues au ciseau de Ligier Richier et il était à présumer que les villes voisines, ne possédant pas dans leurs musées d'œuvres du grand sculpteur lorrain, ne manqueraient pas de chercher à les acquérir et créeraient, par leurs démarches, une concurrence nuisible aux intérêts du Musée historique de Nancy. Il fallait se hâter. Grâce à l'empressement que mit le comité de la Société lorraine, grâce, d'autre part, au bon vouloir des fabriciens de Noviant, l'affaire fut facilement conclue. Moyennant une somme de 1,500 francs, les deux statues devinrent la propriété du Musée historique lorrain. Elles sont aujourd'hui placées au rez-de-chaussée du palais ducal, dans une salle voûtée, sorte de crypte, un peu obscure, mais bien en harmonie avec les monuments funéraires qu'elle abrite.

René II de Beauvau, baron de Manonville et de Rorté, seigneur de Noviant, Tremblecourt et Hamonville, sénéchal du Barrois, était fort jeune lorsqu'il assista à la bataille d'Agnadel, où il fut armé chevalier par Louis XII. Il épousa Claude de Baudoche, dame de Panges et autres seigneuries, dont il eut onze enfants. Il mourut en 1548 et ce fut dans la chapelle castrale de Noviant qu'il fut inhumé avec sa femme.

Le bon chevalier est représenté couché, les mains jointes, dans l'attitude de la prière. Son visage est encadré de longs cheveux régulièrement disposés, une barbe épaisse descend sur sa poitrine. Détail caractéristique, les paupières baissées sont terminées par un bourrelet de chair assez saillant que l'on retrouve dans d'autres figures de Ligier. Il est vêtu d'une cotte d'armes blasonnée des armoiries écartelées de Beauvau et de Craon, d'une finesse d'exécution remarquable. Ligier se plaisait à soigner ainsi les ornements accessoires. Sous la cotte armoriée, René est revêtu de l'armure complète des hommes d'armes du XVIe siècle, cotte de mailles, brassards, cuissards, etc.

Claude de Baudoche repose à côté de son époux. Ses traits réguliers sont empreints d'un pieux et doux sentiment de résignation. Son costume, très simple, est traité avec cette largeur et cette sobriété sévère qui est un des traits caractéristiques du talent de Ligier. Une coiffe, à la Marie Stuart, entoure le visage en cachant les cheveux. La robe, fermée au menton, est couverte d'une pèlerine qui s'arrête sous les bras et est

échancrée sur la poitrine. Un long rosaire pend à son côté. Les deux époux ont la tête un peu relevée par un coussin.

Ces figures ont une longueur de $1^{m},78$. Elles sont en pierre de Saint-Mihiel, à laquelle un bain d'encaustique a donné une patine brillante. Un lion et une levrette, aux pieds de ces nobles personnages, n'ont point le caractère héraldique obligé pour ces sortes d'accessoires. Ils sont l'œuvre du sculpteur qui a restauré le bout des doigts du chevalier et l'extrémité des solerets de son armure. Sauf ces restitutions modernes, les statues sont très bien conservées.

M. Léon Germain attribue aussi à Ligier Richier les *Corps gisants* de Claude de Lorraine, duc de Guise, mort en 1550, et d'Antoinette de Bourbon, sa femme, qui se trouvaient à leur tombeau de l'église Saint-Laurent de Joinville[1]. Cette opinion est fondée sur l'affirmation de M. Taylor, qui indique *Richiel* ou *Richier*, comme étant le nom d'un des trois sculpteurs qui travaillèrent au tombeau du duc de Guise. Ces *Corps gisants* ont été détruits en 1792. Nous ne pouvons, dès lors, contrôler l'opinion de M. Léon Germain qui, nous le reconnaissons, est appuyée par des arguments très ingénieusement présentés.

1. Léon Germain, *De la collaboration de Ligier Richier au tombeau de Claude de Lorraine, à Joinville*. Extrait des *Mémoires de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bar-le-Duc*, t. IV, 2e série. 1885.

CHAPITRE IV

Le *Sépulcre* ou la *Mise au tombeau* de l'église Saint-Étienne, à Saint-Mihiel. — La Cheminée de la cure de Han-sur-Meuse. — Le Plafond de la maison des Richier, à Saint-Mihiel.

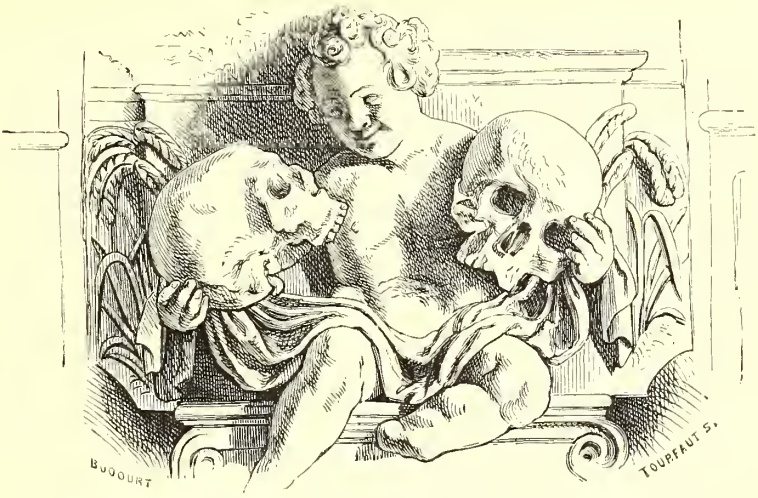
De toutes les œuvres de Ligier Richier, la *Mise au tombeau* ou, comme on l'appelle communément, le *Sépulcre*, est la plus importante, non seulement par le nombre et les proportions des figures, mais parce qu'elle témoigne au plus haut degré des efforts que, pendant au moins dix années, le statuaire lorrain dut faire pour arriver à la complète réalisation de sa pensée. Au xve et au xvie siècle, ce dernier épisode du grand drame de la Passion semble avoir été désigné, plus particulièrement que tout autre, à la méditation des chrétiens et on pourrait citer, sans beaucoup s'éloigner de Saint-Mihiel, les sépulcres de Pont-à-Mousson, de Neufchâteau, de Saint-Nicolas-de-Port et de Chaumont comme preuve de cette pieuse coutume. Hâtons-nous de dire que celui de Saint-Mihiel les surpasse tous par l'élévation de la pensée et par le mérite artistique de l'exécution.

Ce n'est point, rigoureusement parlant, à la mise au tombeau que Ligier Richier nous fait assister, c'est au moment qui la précède immédiatement. Nicodème et Joseph d'Arimathie, porteurs du précieux fardeau, se sont arrêtés un instant, pendant que Salomé donne les derniers soins à la couche funéraire. Au second plan, la Vierge-mère, soutenue par saint Jean et Marie Cléophas, jette un suprême regard sur ce fils bien-aimé qui va lui être ravi, et succombe sous le poids de sa douleur. Sainte Madeleine, agenouillée, baise respectueusement les pieds du Christ. Un ange, debout, tenant la croix, n'est là que pour remplir un vide causé par l'attitude inclinée de Madeleine. On dit que ses traits sont ceux de Ligier. Nous n'insistons pas sur cette tradition.

Tels que nous venons de les indiquer, ces personnages forment un groupe homogène, bien équilibré, dont les grandes lignes sont harmonieusement disposées, et qui tout d'abord captive l'attention. Ils sont au nombre de treize.

Ce temps d'arrêt dans la marche du funèbre cortège, cette halte devant le sépulcre était éminemment propre à la statuaire. Il y avait là, pour tous les personnages, un instant d'immobilité complète dont Ligier a su très habilement tirer parti.

En dehors de ce groupe, à droite, au premier plan, sainte Véronique tient entre ses mains la couronne d'épines qu'elle contemple douloureusement. Cette figure ne se lie pas avec les précédentes et il existe entre elles un vide qui n'est pas suffisamment dissimulé par le groupe de deux



MONUMENT FUNÉRAIRE DE WARIN DE GONDRECOURT.
(Église Saint-Michel, à Saint-Mihiel.)

soldats jouant aux dés, qui occupe le fond de la crypte. Cette statue, d'une grande vérité d'expression, est de proportions moindres que celles du groupe principal. Elle a été allongée, par le bas, de 32 centimètres lorsqu'on disposa le *Sépulcre* et qu'on voulut la faire concourir à l'ensemble général de la composition. Selon nous, sainte Véronique devait faire suite au cortège et former pour l'œil l'équivalent, le pendant, si l'on veut, de Salomé préparant la couche funéraire. Ainsi présentée, la *Mise au tombeau* aurait formé un ensemble parfaitement harmonieux et telle, pensons-nous, eût été la disposition que lui aurait donnée Ligier Richier, s'il eût été présent à son installation.

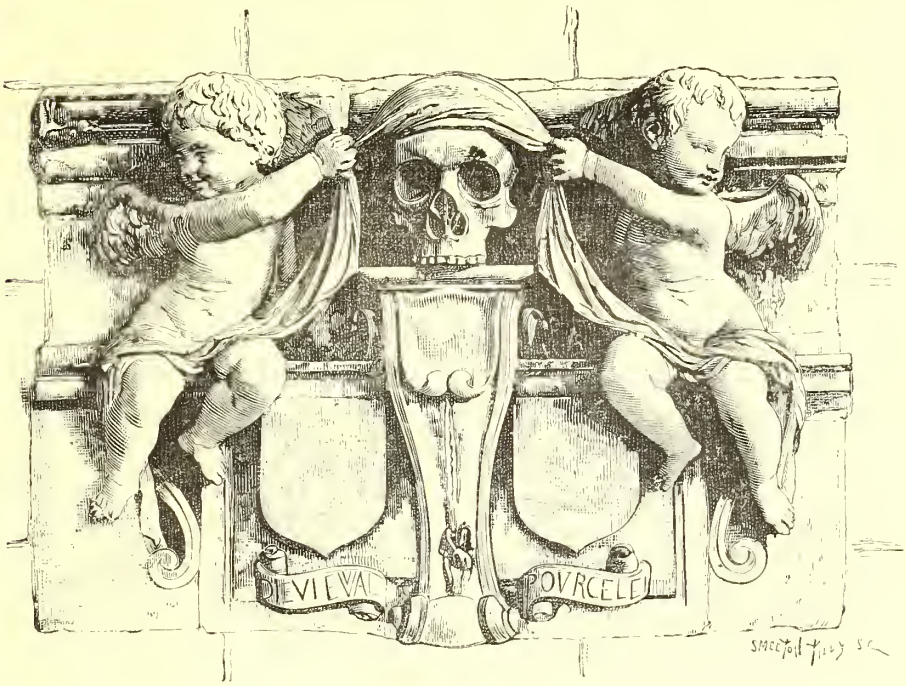
Quant au centurion placé à l'extrémité de droite, dans un coin

obscur, il était probablement destiné à figurer dans un calvaire en préparation dans l'atelier, ainsi que les deux soldats qui jouent aux dés sur un tambour. C'est la place qui a été toujours attribuée à ces personnages accessoires. Remarquons que leur taille élevée dépasse de beaucoup celles des figures du groupe de l'évanouissement de la Vierge, derrière lesquelles ils se trouvent placés. La grande expérience qu'avait acquise Richier ne lui aurait pas laissé commettre de pareilles fautes de proportions. Comme nous le verrons plus loin, Richier, forcé de s'expatrier pour cause de religion, abandonna son œuvre, et ce ne fut probablement que quelques années après sa mort qu'on songea à donner à celle-ci une place dans une chapelle obscure, sorte de crypte bâtie dans le transept latéral de l'église Saint-Étienne, en contre-bas du sol, en sorte qu'il faut s'agenouiller pour juger de l'expression des têtes. L'emplacement était mal choisi. Une humidité pénétrante envahit bientôt le *Sépulcre* et causa des avaries auxquelles on dut remédier plus d'une fois. Aujourd'hui, grâce aux améliorations nombreuses qui ont été apportées à la construction de la chapelle, grâce surtout à une bouche de calorifère ouverte en avant des statues, tout danger semble écarté.

Il y a une vingtaine d'années, une polémique très vive s'engagea, en Lorraine, sur cette question : doit-on changer l'ordre des figures du *Sépulcre ?* Une brochure de M. Justin Bonnaire, intitulée *Respect au Sépulcre*, semble avoir mis fin à des discussions qui ne pouvaient aboutir à aucun résultat avantageux. Ce n'est pas impunément qu'on eût déplacé toutes ces statues, si intimement liées entre elles, qu'on a longtemps cru qu'elles avaient été taillées dans un seul bloc de pierre.

Arrivons à l'examen de chacune des figures qui composent le groupe principal. Trente années d'études séparent le travail du retable d'Hattonchâtel de la *Mise au tombeau* de Saint-Mihiel et, en présence de la dernière de ces œuvres, nous trouvons Ligier Richier préoccupé de la même pensée, obéissant au même mobile esthétique : saisir l'esprit du spectateur par l'intensité de la vie, entraîner le chrétien par l'expression profondément sentie des émotions religieuses qui animent les personnages du drame de la Passion. Tel est le double but que s'est proposé le grand statuaire. Une longue pratique de son art lui a fourni des moyens d'expression puissants, des forces nouvelles qu'il saura mettre en œuvre dans une mesure parfaite. Ce ne sont plus des figurines de 45 centimètres qu'il mettra en action, ce seront des statues de $2^{m}.50$ de hauteur,

auxquelles il communiquera le mouvement, le sentiment et la vie. Il puisera dans la connaissance profonde qu'il a acquise des éléments dont est formé le corps humain la composition de son Christ, à la fois si réel et si majestueusement calme. Les souffrances de la Passion n'ont point altéré la beauté de son humaine nature. On pourrait appliquer au Christ de Richier le mot que Michel-Ange adressa un jour à ceux qui lui repro-



MONUMENT FUNÉRAIRE DE LA FAMILLE DE POURCELET.
École des Richier. (Église Saint-Étienne, à Saint-Mihiel.)

chaient la jeunesse de sa Vierge de Saint-Pierre de Rome : « La Vierge mère d'un Dieu a dû toujours paraître jeune. » Nicodème et Joseph d'Arimathie sont de robustes vieillards s'acquittant gravement des augustes fonctions qui leur ont été confiées. Leurs turbans, leurs longs vêtements orientaux contribuent à la solennité de la mise en scène.

Que dire de la Madeleine ? Est-ce parée de ces somptueux vêtements, la tête artistement coiffée d'un voile léger, que la courtisane repentie assistait à l'ensevelissement du Christ, elle qui peu de jours auparavant

se tordait de douleur au pied de la croix? Que font ces colliers précieux, cette ceinture à fermoirs en forme de coquilles, ces perles répandues à profusion sur la robe, ces manches à crevés, ces manchettes pendantes, cette aumônière finement travaillée? L'inconvenance de tels ornements, en un pareil moment, est flagrante et l'exquise délicatesse de la tête, son expression de tendre et douloureux intérêt ne sauvent pas Richier du reproche que nous lui faisons de s'être montré peu judicieux dans le choix des attributs qu'il a donnés à la pécheresse repentie de Magdala. Il l'a faite belle ; pourquoi l'a-t-il faite riche ?

Parmi toutes ces figures si vivement animées de sentiments divers, la plus remarquable est celle de Marie Cléophas soutenant la Vierge qui succombe à sa douleur. La crainte qu'elle éprouve de fléchir sous le poids de son fardeau, le désir de communiquer à la Vierge la force qui l'anime, sont autant de pensées exprimées sur son visage. L'air de sa tête, le mouvement de ses bras, tout son corps qui se dresse dans un suprême effort, concourent à l'effet puissant de cette admirable figure, une des plus belles de l'art chrétien. Dirons-nous que cette tête, entourée d'une double natte de cheveux que surmonte la coiffe lorraine, est d'une originalité charmante? Ce serait ajouter un mince éloge venant à la suite des hautes qualités que nous venons d'énumérer.

Le groupe de la Vierge et de saint Jean, dont Marie Cléophas fait partie, est une variante de celui que nous avons admiré à l'église de Saint-Michel.

Tel fut le dernier des grands ouvrages de Ligier Richier.

On connaît encore de lui la cheminée qui se trouvait au rez-de-chaussée de la maison qu'il avait achetée du sieur Jean Balland, rue Haute-des-Fossés, n° 7 actuel, et que son fils Gérard habita après sa mort. Cette cheminée est actuellement à la maison curiale de Han-sur-Meuse. Le manteau en est formé par une draperie dont les plis sont imités avec une telle perfection qu'on croit voir une étoffe véritable.

Dans la maison de Richier, qui est toujours ouverte avec courtoisie aux visiteurs, on remarque le plafond du rez-de-chaussée, composé de poutrelles gravées sur lesquelles viennent s'appuyer des caissons de terre cuite assez profonds et décorés de gracieuses arabesques. Ces caissons

ont 40 ou 42 centimètres de côté. Ligier et son fils Gérard ont, tous deux, habité cette maison. Auquel faut-il attribuer cette élégante décoration ? A cet égard, le doute est permis ; cependant, nous inclinons à les donner à Ligier qui, dans toutes ses œuvres, a montré une prédilection particulière pour ces ingénieuses inventions.

Le moule en pierre de ces caissons a été longtemps conservé dans la cave de cette maison, et c'est seulement depuis peu d'années qu'il a été détruit.

CHAPITRE V

Cheminée de M. Allizé, à Saint-Mihiel, attribuée à Gérard Richier. — Bas-relief du Cabinet des médailles. — *Jugement de Salomon*, au musée du Louvre. — Jacob Richier. — Départ de Ligier et de Gérard Richier pour Genève. — Mort de Ligier. — Conclusion.

On trouve chez M. Allizé, rue Porte-à-Metz, n° 7, à Saint-Mihiel, une cheminée monumentale qu'on dit venir du couvent des Bénédictins. La *Foi* et l'*Espérance* y sont figurées par deux femmes couchées, dont le style rappelle celui de l'école de Fontainebleau. Un long bas-relief occupe toute la partie supérieure de cette cheminée. Il est composé de vingt-trois figures et a pour sujet la mise en scène de cette parole du Christ : « Laissez venir à moi les petits enfants. » On lui donne pour auteur Gérard Richier. Si cette attribution est exacte, il faudrait l'appliquer aussi au bas-relief en marbre de la Bibliothèque nationale, qui représente le même sujet et qui offre avec le précédent une similitude complète de style et de composition.

Ce Gérard, fils de Ligier, eut, avec son père, la direction des travaux que nécessitèrent les fêtes publiques données, en 1559, pour l'entrée à Saint-Mihiel de Charles III et de la duchesse Claude de France [1].

En 1578-1579, ce *petit maître Gérard, de Saint-Mihiel*, est cité parmi les sculpteurs qui travaillèrent au Palais ducal. En 1586, il donna asile, dans sa maison, aux professeurs de droit qui enseignaient provisoirement dans cette ville [2]. M. Dannreuther le fait mourir entre 1601 et 1604. A la première de ces dates, sa femme était encore mariée; en 1604, elle était veuve [3].

Son fils, Jean Richier, exécuta des travaux de sculpture et d'architecture dans une partie du Palais ducal de Nancy, qui n'existe plus.

D'après l'historien de Nancy, Lionnois, il fit un projet pour la déco-

1. Dumont, *Histoire de Saint-Mihiel*, t. I, p. 220.
2. Dumont, t. I, p. 250.
3. Dannreuther, *Ligier Richier ou la Réforme à Saint-Mihiel*, p. 21.

ration de la porte Saint-Georges, qui ne fut pas adopté. On lui préféra celui de Florent Drouin, tel qu'on le voit exécuté aujourd'hui [1].

LA CHARITÉ.

Groupe en pierre de l'école des Richier. (Église Saint-Michel, à Saint-Mihiel.)

M. Dannreuther nous apprend encore qu'il offrit en 1608, à la ville de Metz, un buste du roi qui fut placé sur la galerie du corps de garde, devant la place. En 1612 il fit, avec son neveu Hainzelin, de Saint-

1. Lionnois, *Histoire de Nancy*, t. I, p. 449.

Mihiel, la fontaine Saint-Jacques, qui représentait ce saint avec son bourdon, entouré de trois dauphins portant trois enfants. En 1624, il travailla au Haut-Palais, et à deux reprises, en 1612 et en 1624, il exécuta des décorations assez importantes pour l'entrée du marquis de la Vallette, gouverneur de Metz. Aucun de ces travaux n'a été conservé [1]. On n'a retrouvé aucun dessin, aucun autographe, aucune signature de Ligier Richier.

A Nancy, Mme Barthélemy, fille de Justin Bonnaire qui, un des premiers, s'occupa des Richier, possède une trentaine de dessins à la plume recueillis par son père, et représentant des monuments funéraires, des autels, des fontaines, etc. La plupart sont accompagnés de notes marginales où le nom de Jan (*sic*) Richier est souvent répété. Il est hors de doute que ces dessins sont bien de ce sculpteur-architecte; mais, malheureusement, ils ne reproduisent aucun des monuments qui existent encore à Bar ou à Saint-Mihiel. Ce sont des projets comme on en trouve dans tous les portefeuilles des artistes de cette époque, et qui témoignent de la fertilité d'imagination de leurs auteurs. Les figures et les ornements ont cette élégance un peu maniérée des sculpteurs de la fin du XVIe siècle.

Les traits de Ligier Richier ne nous sont pas connus, à moins qu'on ne veuille les reconnaître dans ceux de l'ange qui tient la croix dans le groupe de la *Mise au tombeau*, suivant une tradition répandue depuis longtemps dans la ville de Saint-Mihiel. On est plus heureux pour son fils Gérard. Il y a peu d'années, M. Natalis Rondot découvrit, au musée de Berlin, quatre médaillons dont l'auteur était Jean Richier, petit-fils de Ligier. Les deux premiers, datés de 1616, sont ceux de Claude de la Cloche et de Barbe Hayotte, beau-père et belle-sœur de Jean. Les deux autres sont ceux de Gérard Richier et de Marguerite Groulot, sa femme. La date de 1617 indique, selon M. Maxe-Werly, qu'ils ont été exécutés longtemps après la mort des personnes qu'ils représentent, et doivent avoir été reproduits d'après des portraits qui ne nous sont point parvenus.

Il est impossible d'attribuer, comme on l'a fait, à Ligier Richier le bas-relief du Louvre, représentant le *Jugement de Suzanne* [2]. Ce travail

1. Dannreuther, *Ligier Richier*, p. 21.

2. *Catalogue des Sculpteurs français depuis le XIIIe siècle*, par M. Barbet de Jouy. Paris, 1855.

ENFANTS EN PRIÈRE.

Sculptures de l'école des Richier. (Église Saint-Michel, à Saint-Mihiel.)

minutieux, exécuté en pierre de Saint-Mihiel, est de son école, mais ne présente aucun des caractères qui constituent son style. On y sent l'influence des écoles allemandes plutôt que celle des écoles italiennes. Ligier Richier ne put ignorer les idées nouvelles qui préoccupaient l'esprit des artistes de son temps ; mais toutes les œuvres qu'on peut, avec certitude, lui attribuer témoignent qu'à aucun moment de sa laborieuse carrière il n'abandonna l'idée qu'il avait conçue du beau dans l'ordre esthétique et psychologique. C'est à la constante application de ses théories qu'il doit l'originalité puissante dont il a fait preuve dans tous ses ouvrages.

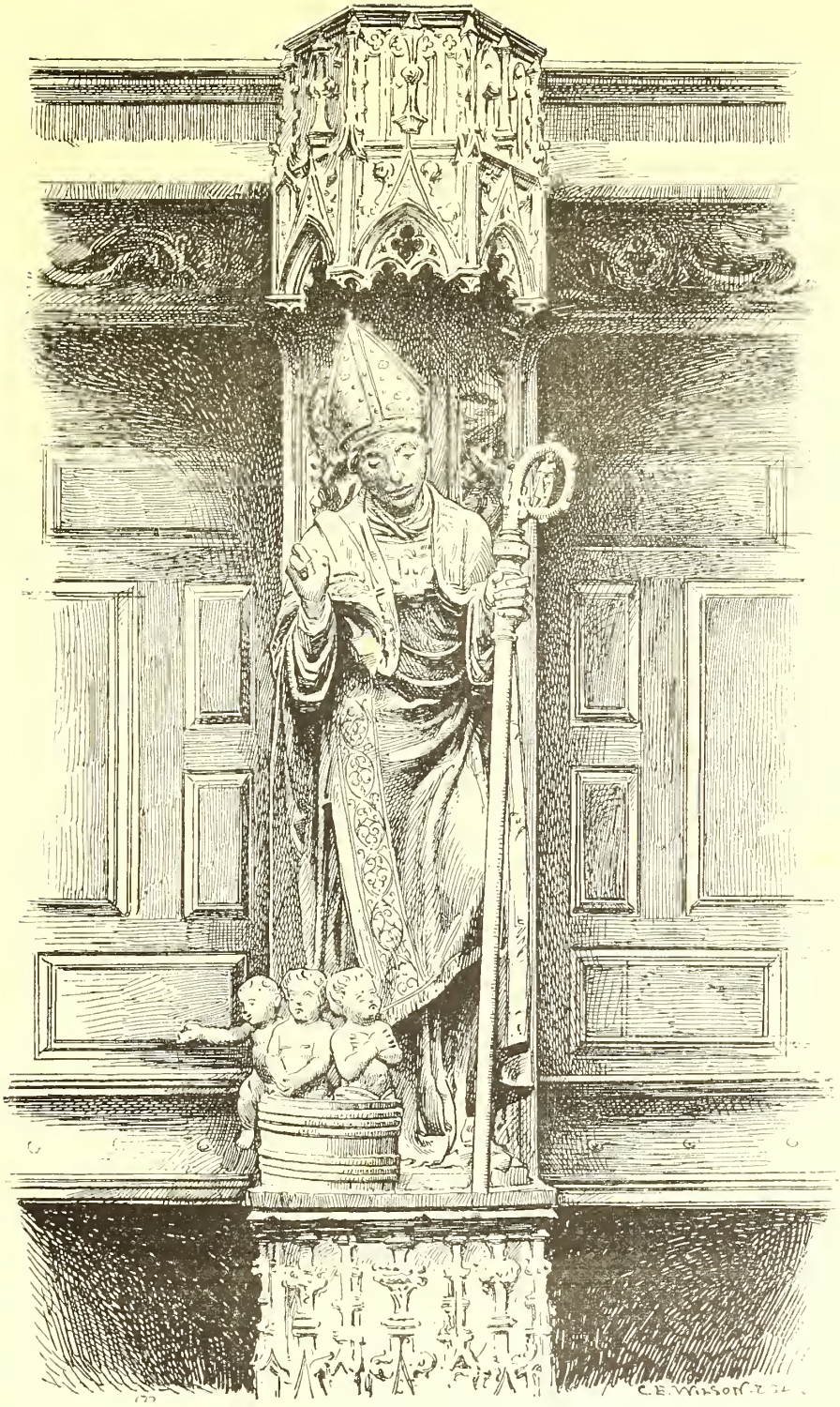
A sa suite sont venus des hommes qui fortifièrent leur talent par l'étude des œuvres de leurs contemporains, mais dont la personnalité n'est pas assez nettement accusée pour qu'on puisse attribuer à l'un plutôt qu'à l'autre tel ou tel travail. A leur égard, il n'y a, jusqu'à présent, que doute et incertitude.

Un des petits-fils de Ligier, dont les œuvres ne peuvent être contestées, est Jacob, qui fut longtemps attaché au service du connétable de Lesdiguières. D'après M. Natalis Rondot [1], il exécuta à Lyon, à Grenoble et au château de Vizille, en Dauphiné, des travaux de sculpture considérables. Il est aussi l'auteur du charmant médaillon de Marie Vignon, marquise de Treffort, qui devint l'épouse du duc de Lesdiguières. C'est à M. Natalis Rondot, auquel on doit tous ces renseignements, qu'il appartient de nous faire connaître les œuvres remarquables de cet enfant de Saint-Mihiel, qui sut dignement continuer, dans le midi de la France, la réputation de son illustre aïeul.

En 1560, Ligier Richier et son fils Gérard signèrent une pétition adressée au duc de Lorraine, Charles III, pour obtenir en faveur des réformés calvinistes le libre exercice de leur culte [2]. Il semble qu'à cette époque ils avaient adopté les nouvelles doctrines religieuses. Leurs supplications ne furent point écoutées et, dès lors, ils durent quitter Saint-Mihiel, où leurs biens et même leurs vies n'étaient plus en sûreté. Ils se réfugièrent à Genève, mais il ne paraît pas qu'ils y exercèrent leur art.

1. *Jacob Richier, sculpteur et médailleur* (1508-1641), par M. Natalis Rondot. Lyon, imp. Mongin-Rusan, 1885, gr. in-8°, 19 p., 1 pl. (photogr.).

2. *Ligier Richier et la Réforme à Saint-Mihiel,* par M. Dannreuther, pasteur de l'Église réformée de Bar-le-Duc. Extrait du tome II, 2e série, des *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc* (1883).



SAINT NICOLAS.

Statue en pierre placée au portail de l'église de Saint-Nicolas-de-Port (Meurthe-et-Moselle).

Attribuée à l'école des Richier (?).

A défaut de figures religieuses, que le culte nouveau proscrivait, ils auraient pu reproduire les traits de quelques personnages illustres; mais les recherches que nous avons fait faire à ce sujet, à Genève, n'ont point abouti.

Nous avons dit, au commencement de ce travail, qu'un acte du partage de la succession de Ligier Richier portait la date du 11 avril 1567; c'est au commencement de cette année que mourut Ligier Richier, à l'âge d'environ soixante-sept ans.

Dans l'opinion publique, en France, Ligier Richier n'a point, parmi les statuaires du XVIe siècle, la place élevée à laquelle il a droit. Ses œuvres principales sont dans des villes de province où l'on s'arrête rarement, et dans un modeste village, d'un accès difficile, où ne conduit pas une ligne de chemin de fer. A Paris, on le juge d'après deux médiocres bas-reliefs qui lui ont été faussement attribués. Il appartient à l'administration du musée du Trocadéro de faire connaître, par le moulage de quelques-unes de ses œuvres, le génie de ce statuaire, dont la personnalité bien marquée jeta un grand éclat sur les arts, dans l'est de la France, à une époque où l'influence des écoles d'Italie n'y avait point encore pénétré. Son incontestable originalité et l'importance de ses œuvres une fois reconnues, Ligier Richier prendra, dès lors, légitimement sa place au nombre de nos plus éminents statuaires.

La statuaire de l'école rhénane est représentée au Trocadéro par les élégantes figures de femmes que Sabine, d'après la tradition, a dressées sur les piliers du transept méridional de la cathédrale de Strasbourg. Celle de l'école flamande-bourguignonne a pour représentants les statues un peu trapues, mais d'un relief si puissant, du *Puits de Moïse,* par Claux Sluter. La Touraine compte le tombeau du duc François, à Nantes, par Michel Colomb. Un choix fait dans l'œuvre de Ligier Richier permettrait aux artistes et au public de se former une idée exacte de cette école lorraine jusqu'ici, non pas méconnue, mais inconnue à Paris.

Les gravures qui accompagnent ce travail ne peuvent rendre l'ampleur d'exécution, l'émotion profonde, l'intensité de la vie qui caractérisent ces œuvres de haut style.

Rappelons ici que le peintre Louis David, peu sensible, croyons-nous, aux productions de l'art du moyen-âge, passa toute une après-midi devant la *Mise au tombeau*, et y retourna, le lendemain, pour l'admirer de nouveau.

En 1848, M. Salmon, député de la Meuse à la Constituante, rapporta, de Saint-Mihiel à Paris, les premières épreuves daguériennes qui furent faites d'après le *Sépulcre* et l'*Évanouissement de la Vierge*. Il les montra à M. Charton, directeur du *Magasin pittoresque*, qui les fit dessiner par M. Gérôme et graver par M. Pisan. Elles furent accompagnées d'un texte dû à Justin Bonnaire, qui s'occupait alors d'une biographie des Richier, biographie qui n'a jamais paru. Texte et gravures furent publiés dans les livraisons de décembre 1848 et janvier 1849.

M. Salmon communiqua aussi ses épreuves daguériennes à Charles Blanc, qui était alors directeur des Beaux-Arts, et lui proposa de faire exécuter des moulages de ces deux groupes pour le musée de l'École des Beaux-Arts. Charles Blanc, reconnaissant le mérite de ces œuvres, accueillit favorablement cette idée et chargea M. Peisse, conservateur de ce musée, d'aller, sur place, visiter et étudier l'ensemble des œuvres du sculpteur lorrain. M. Peisse se rendit successivement à Bar, à Saint-Mihiel, à Étain, à Nancy, et, dans le rapport qui suivit sa mission, il proclama Ligier Richier l'égal des plus grands sculpteurs français. Dès lors le moulage du *Sépulcre* et de l'*Évanouissement de la Vierge* fut résolu, et une subvention du ministre de l'intérieur fut accordée à cet effet. Dans son enthousiasme, M. Peisse conduisit M. Salmon à la chapelle des Petits-Augustins, où il lui fit voir, non loin des chefs-d'œuvre de Michel-Ange, une place vide, en lui disant : « Voilà où je veux placer l'œuvre de Ligier Richier. Jugez, d'après cela, ce que je pense de lui ! » Voisinage redoutable, assurément ; mais que pouvait soutenir, sans défaillance, le maître lorrain.

Quelques jours après cet entretien, M. de Guizard remplaça Charles Blanc aux Beaux-Arts. Il s'associa pleinement à tout ce qu'on venait de faire ; mais le coup d'État du 2 Décembre éclata en ce moment. Il ne fut plus question de Richier, et la subvention reçut sans doute une destination moins artistique.

Nous le répétons, le moulage des principales œuvres de Ligier Richier s'impose, comme un devoir patriotique à rendre à la mémoire d'un homme qui, inconsciemment, put subir les influences allemandes ou flamandes répandues autour de lui ; mais qui, plus qu'aucun autre statuaire de son temps, obéit à son inspiration personnelle et dut à l'étude constante de la nature l'originalité puissante qui le distingue.

CATALOGUE ET BIBLIOGRAPHIE

Dom Calmet, *Bibliothèque lorraine*. Nancy, 1751. Article sur Ligier Richier.

Chevrier, *Hommes illustres de la Lorraine*. Ligier Richier.

Mariette, *Abecedario :* Richier.

Expilly (Abbé), *Dictionnaire des Gaules et de la France*. Paris, 1762, t. I, p. 447, 2° col.

Justin Bonnaire, *Richier et ses œuvres*. De cet ouvrage, qui devait être considérable, il n'a été publié que le prospectus, vers 1840, et les planches, au nombre de douze. Dessins de Thorelle. Lithographie de Digout, à Nancy.

Dumont, *Histoire de la ville et des seigneurs de Commercy*. Bar-le-Duc, 1843, t. I. Mention des premiers actes authentiques que l'on ait retrouvés sur Ligier Richier.

Docteur Denys, *Mémoire sur le Sépulcre de Saint-Mihiel et sur Richier (Léger ou Ligier) son auteur*. Orléans, 1847, in-8°. Une planche. 2e partie. Huit planches et texte.

Henri Lepage, *Le Palais ducal de Nancy : Bulletin de la Société d'archéologie lorraine*, t. I, 1849.

Justin Bonnaire, *Magasin pittoresque*. Livraisons de décembre 1848 et janvier 1849. Deux dessins de Gérome, gravés par Pisan.

Noël, *Catalogue raisonné de ses collections*. Nancy, 1850-1855. Nos 4516, 4518, 5409, 5383, etc.

Docteur L. Tross, *Catalogue des archives de l'abbaye de Saint-Mihiel, en Lorraine*. Paris, 1853, in-8°.

Henri Lepage, *Quelques notes sur les peintres lorrains : Bulletin de la Société d'archéologie lorraine*. 1854. Première publication de l'exemption de tailles accordée à Ligier Richier.

Victor Fournel : *L'Artiste*. Novembre 1866, p. 282.

C. A. Dauban, *Ligier Richier, sculpteur lorrain. Étude sur sa vie et ses ouvrages*. Paris, 1861. Brochure in-8° de 35 pages. Extrait de la *Revue des Sociétés savantes*.

Dumont, *Histoire de la ville de Saint-Mihiel*. Nancy. Tome III, p. 320, Description du *Sépulcre*. T. IV, 1862, p. 402, Biographie de Ligier Richier, etc.

J. Collignon, *Projet de restauration du Sépulcre. Le Passé, le Présent et l'Avenir de l'église abbatiale de Saint-Mihiel. Un mot à M. Dumont*. Saint-Mihiel, 1863, in-8°, 59 p.

Dumont, *La Question du Sépulcre*. Saint-Mihiel, 28 janvier 1863. In-8°, 8 p.

Dumont, *Un Cri général sur la question du Sépulcre*. Saint-Mihiel, 23 février 1863. In-8°.

Justin Bonnaire, *Respect au Sépulcre! Point de déplacement! ou Ligier Richier vengé dans son chef-d'œuvre*. Nancy, 1863. Brochure in-8° de 64 pages. Extrait de l'*Espérance* des 20, 22 avril et 4 mai 1863.

Abel, *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de la Moselle*, 1863, p. 37 à 40.

Dumont, *Les Ruines de la Meuse*. Nancy, 1868. T. Ier. Hattonchâtel, description de son retable. T. II, 1869, les Keurs, p. 20, concernant les Richier.

Auguste Lepage, *Ligier Richier : Académie des bibliophiles*, juin 1868.

Notice sur le Sépulcre de Saint-Mihiel. Brochure anonyme attribuée à M. l'abbé Souhaut. Saint-Mihiel, 1871. In-8°.

René Ménard, *L'Art en Alsace-Lorraine*. Paris, Rouam, 1876, in-4°. Quelques gravures sont consacrées à des œuvres de Ligier Richier.

Léon Germain, *Notice sur le tombeau de Warin de Gondrecourt, autrefois dans l'église Saint-Étienne, à Saint-Mihiel*. Nancy, 1882, in-8°, 30 p., 1 pl.

Léon Germain, *L'Auteur des statues de la porte Saint-Georges* (*Jean Richier*). Nancy, 1883, in-8°, 14 p.

Abbé Souhaut, *Les Richier et leurs œuvres*. Bar-le-Duc, 1883, 1 vol. in-8°, 407 p., 5 phototypies.

Jules Bonnet, *Ligier Richier. Un grand artiste protestant en Lorraine : Bulletin du protestantisme français*, n° du 15 avril 1883. In-8°, 8 p.

Dannreuther (pasteur de l'Église réformée de Bar-le-Duc), *Ligier Richier ou la Réforme à Saint-Mihiel*. Extrait du tome II, 2e série, des *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc*, 1883. Brochure in-8° de 23 pages.

E. Cartier, *Les Sculptures de Solesmes et les Richier : Revue du monde catholique*, nos des 15 août et 1er septembre 1884. Tirage à part à petit nombre.

Maxe-Werly, *L'Enfant à la crèche*. Extrait des *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc*. 1883. Brochure in-8° de 8 pages.

Léon Germain, *Monuments funéraires de l'église Saint-Étienne, à Saint-Mihiel. 1349-1536 : Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc*. 1884. In-8°, 54 p.

Natalis Rondot, *Les Sculpteurs de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle*. Extrait de la *Revue lyonnaise*, 1882, p. 1 à 8.

Natalis Rondot, *Jacob Richier, sculpteur et médailleur : Revue numismatique*. Paris, 1885, p. 183 à 185, 1 pl. photog.

Léon Germain, *La Famille des Richier*. Extrait des *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc*. T. IV, 2e série, 1885, in-8°, 31 p.

Léon Germain, *De la collaboration de Ligier Richier au tombeau de Claude de Lorraine, duc de Guise, à Joinville, 1550*. Extrait du *Journal de la Société d'archéologie lorraine*. Nancy, 1885. In-8°, 7 p.

Léon Germain, *Monuments funéraires de l'église Saint-Michel, à Saint-Mihiel*. Bar-le-Duc, 1886. Extrait des *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc*. In-8°, 124 p.

Léon Germain, *Le Retable d'Hattonchâtel*, etc. *Ligier Richier*. Nancy, 1886. In-8°, 12 p.

Léon Germain, *La Chapelle de Dom Louvent et les Richier*. Nancy, 1886. In-8°, 12 p.

Léon Germain, *Jacob Richier, sculpteur lorrain*. Nancy, 1887, gr. in-8°, 4 p., 1 pl. Extrait de *Nancy-Artiste*, 16 janvier 1887.

Léon Germain, *Les Épitaphes de l'église d'Étain*. Bar-le-Duc, 1887. In-8°, 32 p. Extrait des *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc*.

ŒUVRES DE LIGIER RICHIER

— 1500-1567 —

Retable de l'église castrale d'Hattonchâtel (Meuse).

Le *Christ et les deux larrons en croix*. Église Saint-Pierre, à Bar-le-Duc.

Sainte Madeleine, provenant de quelque sépulcre détruit. Chapelle de sainte Anne, à Clermont-en-Argonne (Meuse).

La *Pietà* ou le *Bon Dieu de Pitié*, primitivement dans la chapelle de la Vierge de Pitié, du Charnier ou de l'Ossuaire, aujourd'hui dans la chapelle du Sacré-Cœur, à l'église paroissiale d'Étain (Meuse.)

Pietà. Réduction de la précédente, avec quelques modifications importantes. Terre cuite conservée dans la cure de Clermont-en-Argonne. La date de 1530 se trouve inscrite en creux, sous le socle.

L'*Évanouissement de la Vierge*. Groupe en bois de noyer, provenant du calvaire qui se trouvait dans l'église des Bénédictins de Saint-Michel, à Saint-Mihiel.

Tête de Christ, provenant du même calvaire, devenue la propriété des héritiers de M. Ducque. Moulages au musée de Nancy et chez M. Hannequin, à Nancy.

Statue funéraire de René de Châlons, appelée *la Mort*, *l'Écorché*, *le Squelette*, placée jadis au tombeau de ce prince, dans la chapelle des Princes, à Bar-le-Duc; aujourd'hui au transept méridional de l'église Saint-Pierre, à Bar-le-Duc.

Statue funéraire de Philippe de Gueldre, seconde femme de René II, duc de Lorraine, posée sur le tombeau de cette princesse au cloître du couvent des Clarisses de Pont-à-Mousson; aujourd'hui dans la seconde chapelle de gauche, en entrant dans l'église des Cordeliers de Nancy.

La *Mise au tombeau* ou le *Sépulcre*. Groupe de treize figures plus grandes que nature, placé dans l'église Saint-Étienne à Saint-Mihiel.

Cheminée de la maison de Ligier Richier, à Saint-Mihiel, aujourd'hui à la cure de Han-sur-Meuse.

Buste du duc et de la duchesse de Lorraine. Terres cuites détruites.

Tête de mort. Musée de Verdun.

Ouvrages qu'on peut attribuer aux descendants de Ligier Richier.

Monument funéraire de Pourcelet, au mur septentrional de l'église Saint-Étienne, à Saint-Mihiel.

Monument funéraire de Warin de Gondrecourt. Chapelle des fonts baptismaux, à l'église abbatiale Saint-Michel, à Saint-Mihiel.

L'*Enfant à la crèche*. Musée du Louvre.

Le *Jugement de Suzanne*. Bas-relief. Musée du Louvre.

Le *Christ accueillant les enfants*. Bas-relief. Bibliothèque nationale. Cabinet des médailles.

Cheminée de la maison de M. Allizé, rue Porte-à-Metz, à Saint-Mihiel, offrant le même sujet que celui du Cabinet des médailles.

La *Charité*, groupe de plusieurs figures.

Deux anges en prière. Église Saint-Étienne, à Saint-Mihiel.

Clefs de voûtes, à l'église Saint-Michel, à Saint-Mihiel.

Saint-Nicolas. Statue au portail de l'église de Saint-Nicolas-de-Port (Meurthe-et-Moselle).

Projets d'autels, de monuments funéraires, de fontaines, de cheminées, etc. Dessins à la plume signés de Jan (*sic*) Richier et datés de Metz, Paris, Indille, en Gascogne, etc. 1603-1669. Collection de Mme Barthelémy, rue des Ponts, à Nancy.

Dans les derniers temps on a attribué à Ligier Richier une partie des sculptures de Solesmes, mais cette manière de voir, que nous ne partageons pas, n'a guère rencontré jusqu'ici d'adhésions.

TABLE DES GRAVURES

Le Retable d'Hattonchâtel (Meuse). Bas-reliefs de Ligier Richier (1523). 5
Le Bon Larron. Sculpture en bois, attribuée à Ligier Richier. 10
Le Christ. Sculpture en bois, attribuée à Ligier Richier. 11
Le Mauvais Larron. Sculpture en bois, attribuée à Ligier Richier. 12
Pietà. Groupe en terre cuite, par Ligier Richier (1530). 13
La Vierge et saint Jean, par Ligier Richier. 15
Tête de Christ, par Ligier Richier. 19
Statue de la Mort, par Ligier Richier. 21
Tombeau de Philippe de Gueldre, par Ligier Richier. 23
Statues funéraires de René de Beauvau et de Claude de Baudoche, sa femme. 24, 25
La Mise au tombeau ou le Sépulcre de Saint-Mihiel, par Ligier Richier. . . . 27
Fragments de la Mise au tombeau, par Ligier Richier. 28, 29
Cheminée de la maison de Ligier Richier, à Saint-Mihiel. 31
Laissez venir à moi les petits enfants. Bas-relief en pierre. École des Richier. . 33
Le Jugement de Suzanne. Bas-relief en pierre. École de Saint-Mihiel. 35
Monument funéraire de Warin de Gondrecourt. 39
Monument funéraire de la famille de Pourcelet. École des Richier. 41
La Charité. Groupe en pierre de l'école des Richier. 45
Enfants en prière. Sculptures de l'école des Richier 47
Saint Nicolas. Statue en pierre, attribuée à l'école des Richier (?) 49

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

Origines de la famille des Richier. — Tableau généalogique de la famille. — L'histoire et la légende 3

CHAPITRE II

Le Retable d'Hattonchâtel 9

CHAPITRE III

Le *Christ et les deux larrons* de l'église Saint-Pierre, à Bar-le-Duc. — La *Madeleine* à la chapelle de Sainte-Anne, à Clermont-en-Argonne. — La *Pietà* de l'église paroissiale d'Étain. — Groupe en terre cuite du même sujet conservé dans la cure de Clermont-en-Argonne. — Bustes du duc et de la duchesse de Lorraine. — *L'Évanouissement de la Vierge,* à l'église Saint-Michel, à Saint-Mihiel. — Tête du Christ. — Monuments funéraires de Pourcelet et de Warin de Gondrecourt 17

CHAPITRE IV

Le *Sépulcre* ou la *Mise au tombeau* de l'église Saint-Étienne, à Saint-Mihiel. — La Cheminée de la cure de Han-sur-Meuse. — Le Plafond de la maison des Richier, à Saint-Mihiel 38

CHAPITRE V

Cheminée de M. Allizé, à Saint-Mihiel, attribuée à Gérard Richier. — Bas-relief du Cabinet des médailles. — *Jugement de Salomon,* au musée du Louvre. — Jacob Richier. — Départ de Ligier et de Gérard Richier pour Genève. — Mort de Ligier. — Conclusion 44
Catalogue et Bibliographie. 52
Œuvres de Ligier Richier (1500-1567). 54

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01430 1408

LIBRAIRIE DE L'ART

PARIS
J. ROUAM, ÉDITEUR
29, CITÉ D'ANTIN, 29

LONDRES
GILBERT WOOD & Cº
175, STRAND, 175

LES ARTISTES CÉLÈBRES

BIOGRAPHIES, NOTICES CRITIQUES ET CATALOGUES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE

M. EUGÈNE MÜNTZ

OUVRAGES PUBLIÉS :

DONATELLO, par **M. Eugène MUNTZ.** Ouvrage illustré de 48 gravures. Prix : broché, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 15 fr.

FORTUNY, par **M. Charles YRIARTE.** Ouvrage illustré de 17 gravures. Prix : broché, 2 fr.; relié, 4 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 4 fr. 50.

BERNARD PALISSY, par **M. Philippe BURTY.** Ouvrage illustré de 20 gravures. Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 6 fr.

JACQUES CALLOT, par **M. Marius VACHON.** Ouvrage illustré de 51 gravures. Prix : broché, 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 7 fr. 50.

PIERRE-PAUL PRUD'HON, par **M. Pierre GAUTHIEZ.** Ouvrage illustré de 34 gravures. Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 6 fr.

REMBRANDT, par **M. Émile MICHEL.** Ouvrage illustré de 41 gravures. Prix : broché, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 15 fr.

FRANÇOIS BOUCHER, par **M. André MICHEL.** Ouvrage illustré de 44 gravures. Prix : broché, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 15 fr.

ÉDELINCK, par **M. le Vicomte Henri DELABORDE.** Ouvrage illustré de 34 gravures. Prix : broché, 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 10 fr. 50.

DECAMPS, par **M. Charles CLÉMENT.** Ouvrage illustré de 57 gravures. Prix : broché, 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 10 fr.

PHIDIAS, par **M. Maxime COLLIGNON.** Ouvrage illustré de 45 gravures. Prix : broché, 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

HENRI REGNAULT, par **M. ROGER MARX.** Ouvrage illustré de 40 gravures. Prix : broché, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

JEAN LAMOUR, par **M. Charles COURNAULT.** Ouvrage illustré de 26 gravures. Prix : broché, 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 4 fr.

FRA BARTOLOMMEO DELLA PORTA et MARIOTTO ALBERTINELLI, par **M. Gustave GRUYER.** Ouvrage illustré de 21 gravures. Prix : broché, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

LA TOUR, par **M. CHAMPFLEURY.** Ouvrage illustré de 15 gravures. Prix : broché, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

LE BARON GROS, par **M. G. DARGENTY.** Ouvrage illustré de 25 gravures. Prix : broché, 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50. 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 10 fr.

PHILIBERT DE L'ORME, par **M. Marius VACHON.** Ouvrage illustré de 34 gravures. Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 6 fr.

JOSHUA REYNOLDS, par **M. Ernest CHESNEAU.** Ouvrage illustré de 18 gravures. Prix : broché, 3 fr. 50; relié, 6 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 7 fr. 50.

EN PRÉPARATION :

LES AUDRAN, par **M. Georges DUPLESSIS.**
LES BOULLE, par **M. Henri HAVARD.**
ANDREA DEL SARTO, par **M. Paul MANTZ.**
VIOLLET-LE-DUC, par **M. DE BAUDOT.**
MINO DA FIESOLE, par **M. COURAJOD.**
TURNER, par **M. P. G. HAMERTON.**
COROT, par **M. Albert WOLFF.**
BOTTICELLI, par **M. Georges LAFENESTRE.**
JORDAENS, par **M. Paul LEROI.**
DIAZ, par **M. René MENARD.**
PUGET, par **M. DE MONTAIGLON.**
POLYCLÈTE, par **M. DE RONCHAUD.**
EUGÈNE DELACROIX, par **M. Eugène VÉRON.**
JOHN CONSTABLE, par **M. Robert HOBART.**
LE CORREGE, par **M. André MICHEL.**
PAUL VERONESE, par **M. Charles YRIARTE.**
KAULBACH, par **M. GRAND-CARTERET.**
Mme VIGÉE-LEBRUN, par **M. Charles PILLET.**
JEAN BOLOGNE, par **M. Maurice GERARD.**
RUDE, par **M. Alexis BERTRAND.**
VELAZQUEZ, par **M. Paul LEFORT.**

Paris — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.